

العدد

رئيس التحرير

عبدالمحسن فراج القحطاني

هيئة التحرير

* حسن النعمي

* سحيمي ماجد الهاجري

* فاطمة إلياس قاسم

العنوان

النادي الأدبي الثقافي بجدة
الإدارة: حي الشاطئ - جدة ص.ب (5919)
الرمز البريدي (21432) فاكسميلي: 6066695
هاتف: 6066364-6066122

رئيس التحرير	7
.....	9
.....	37
أحمد علي آل مريع	41
أمل بنت الخياط التميمي	69
أيمن بكر	113
.....	137
.....	153
عادل الدرغامي زايد	157
إبراهيم مضواح الألعوي	199
سلطان سعد القحطاني	217
.....	241
.....	255
عبدالله الحيدري	259
محمد رشيد ثابت	273
حسن بن حجاب الحازمي	293
.....	309

محتويات

- □ مقدمة
- □ حفل الافتتاح
- □ الجلسة الأولى
- - خطاب الكنتية، المصطلح - التأويل
- - مفهوم السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي والمسموع
- - شذرات السيرة - بحث من منظور التلقي
- □ المداخلات
- □ الجلسة الثانية
- - إشكالية النوع والتجنيس، السيرة الذاتية نموذجاً ..
- - التقاطعات الشخصية والدرامية بين بطل [شقة الحرية] وكاتبها
- - التماس الفني بين السيرة والرواية
- □ المداخلات
- □ الجلسة الثالثة
- - وسم على أديم الزمن لعبدالعزیز الخويطر
- - الإنشائي يشكل التاريخي في خطاب السيرة الذاتية
- - من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية
- □ المداخلات

علامات

1 - ينشر الإصدار الدوري

للتقيد « علامات » الأبحاث
والدراسات النقدية
المكتوبة باللغة العربية أو
الترجمة إليها على ألا
يكون البحث منشوراً من
قبل أو مقدماً للنشر إلى
جهة أخرى.

2 - ينشر الإصدار « علامات »

عروض ومراجعات الكتب
والرسائل العلمية المختصة
بمجال النقد الأدبي.

3 - يرحب الإصدار « علامات »

بنشر المناقشات العلمية
الموضوعية عما ينشر فيه
أو في غيره من المجلات
والدوريات المختصة.

ALAMAT

Literary & Cultural Club Jeddah
P.O. Box : 5919 Jeddah 21432
FAX : 6066695
Tel : 6066364 - 6066122
alamat@adabijeddah.com

العدد

رئيس التحرير

عبدالمحسن فراج القحطاني

هيئة التحرير

* حسن النعمي

* سحمي ماجد الهاجري

* فاطمة إلياس قاسم

العنوان

النادي الأدبي الثقافي بجدة
الإدارة: حي الشاطئ - جدة ص.ب (5919)
الرمز البريدي (21432) فاكسميلي: 6066695
هاتف: 6066364-6066122

321
325	مصطفى بيومي عبدالسلام
341	حسين المناصرة
381	صلوح بنت مصطلح السريحي
399	عائشة بنت يحيى بن عثمان الحكمي
435
447
451	أسامة محمد البحيري
479	منصور المهوس
507	حمد السويلم
525
537
541	صالح معيض الغامدي
559	محمد بن عبدالرزاق القشعمي
579	محمد بن عبدالرحمن الربيّع
597
787
617	معجب العدوانى
631	فاطمة إلياس
643	لمياء باعشن
661	سحمي الهاجري
675
695

محتويات

- □ الجلسة الرابعة
- - على ضفاف بحيرة الهيدبارك
- - روائية السيرة الذاتية
- - من على كتف أمي أرى الدنيا
- - حكاية الفتى مفتاح
- □ المداخلات
- □ الجلسة الخامسة
- - تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية
- - التكوين الجمالي للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث ...
- - أسلوبية السيرة الذاتية - سيرة عزيز ضياء أنموذجاً
- □ المداخلات
- □ الجلسة السادسة
- - السيرة الذاتية المتشظية
- - الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية لدى عبدالرحمن منيف ..
- - خليل الرواف وشهادته على قرن من الزمان
- □ المداخلات
- □ الجلسة السابعة
- - كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها؟
- - الأنثى تنجو بسيرتها: أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية
- - استراتيجية التحزيم المخروطي في كشف الذات الروائية عند أحمد أبو دهمان
- - أمكنة الحكاية.. وزمن المحكي
- □ المداخلات
- □ حفل الختام

علامات

1 - ينشر الإصدار الدوري

للتقديرات «علامات» الأبحاث

والدراسات النقدية

المكتوبة باللغة العربية أو

الترجمة إليها على ألا

يكون البحث منشوراً من

قبل أو مقدماً للنشر إلى

جهة أخرى.

2 - ينشر الإصدار «علامات»

عروض ومراجعات الكتب

والرسائل العلمية المختصة

بمجال النقد الأدبي.

3 - يرحب الإصدار «علامات»

بنشر المناقشات العلمية

الموضوعية عما ينشر فيه

أو في غيره من المجلات

والدوريات المختصة.

ALAMAT

Literary & Cultural Club Jeddah

P.O. Box : 5919 Jeddah 21432

FAX : 6066695

Tel : 6066364 - 6066122

alamat@adabijeddah.com

المقدمة

«علامات» بدت على قرائها في أعدادها الجديدة تحمل في كل عدد موضوعاً أو محوراً من المحاور، وقد كان عدد «61» عن النص وقضاياها، والعددان «62 و63» عن الرائد محمد حسن عواد.. وهو الملتقى السابع لقراءة النص، والعدد «64» عن المصطلح النقدي، أما هذان العددان 65 و66.. فهما عن السيرة الذاتية، وهي البحوث التي قدمت للملتقى الثامن لقراءة النص، قدمها ثلاثة وعشرون باحثاً وباحثة تناولت جميعها السيرة الذاتية في الأدب العربي السعودي وتوزعت على أربعة محاور هي:

- السيرة الذاتية بين التنظير والتطبيق.
- التماس بين السيرة والرواية.
- الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية.
- دراسة تطبيقية في سيرة ذاتية سعودية.

وكانت هذه المحاور بين المدّ والجزر بعضها حظي بحظ وافر من الدراسات والآخر مازال ينتظر تعميقاً وتجديراً له، ولعل ما صاحب هذه البحوث من تعقيبات ومداخلات يزكّيها، ويحرك ساكنها - إن وجد - وفي ردود أصحاب البحوث ما يجعلها أكثر تماسكاً وأنضج تحريراً، وهذه التعقيبات تطل برأسها على القراء، ليكونوا مع الحضور مشاهدين ومعقبين.

و«علامات» حين تحتضن بحوث قراءات النص في أعوامه المتتابة فهو احتضان لدراسات نقدية تستنطقها «علامات» وتطل بها على قرائها وتزفّها

إليهم حتى لا تبقى رهينة في الأدراج، أو في كتاب لا يحمل بصمة واضحة، كما هي «علامات» حيث رأت لنفسها أن تكون لنقدنا العربي، وأسرة التحرير واثقة من أن «علامات» ستحرك هذه البحوث، وسيتبعها دراسات وتعقيبات، تدور حولها، وفيها، وعنها، وهي - أي أسرة التحرير - في انتظار هذه الردود حتى تجد لها مكاناً، وحبذا لو أن الدراسات تتجه للأعداد التي تناولت قراءات النص في أعوامها السابقة، وهي:

جذور العدد (20) يونيو 2005، علامات العدد (39) مارس 2001، علامات العدد (44) يونيو 2002، علامات العدد (48) يونيو 2003، علامات العدد (52) يونيو 2004، علامات العدد (60) مايو 2006، علامات العدد (62) و(63) أغسطس - ديسمبر 2007، كي تحتفي «علامات» بها، لتكون في عدد من أعدادها، يكون حول الدراسات التي تناولت بحوث هذه الملتقيات، وأسرة التحرير تنتظر هذا بفيض من التقدير لأدبائنا ومفكرينا، حيث يسعدونا دوماً ببحوث هي أس هذه الدورية «علامات» ولبها المحرك، وسندها القوي في الاستمرار.

كما تدعوهم جميعاً أن يزودوها ببحوث أخرى تتجه لأي موضوع يحفر في النقد وقضاياها.

وإذا أكملت البحوث تلك محوراً من المحاور ستكون «علامات» به سعيدة، وله حفيّة لأنه سيكمل منظومة تسعى «علامات» دوماً له.

دوريتكم «علامات» بانتظار البحوث التي تصب في أحد هذه المحاور السابقة، وبدونكم لن يكون لها مكان تزهو به. هذا وبالله التوفيق.

رئيس التحرير

علامات ج 65 ، مج 17 ، جمادى الأولى 1429هـ - مايو 2008

علامات

ملتقى قراءة النص الثامن

الثلاثاء، 1429/3/17 هـ - 2008/3/25 م

الساعة 9.00 مساءً

حفل الافتتاح

- كلمة رئيس النادي.
- كلمة أصحاب السير الذاتية يلقيها معالي الأستاذ / عبدالرحمن السدحان.
- كلمة المشاركات تلقيها الدكتورة / عائشة الحكمي.
- كلمة المشاركين يلقيها الدكتور / حسن حجاب الحازمي.
- قصيدة شعرية يلقيها الشاعر / حسن الزهراني.
- كلمة سعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية الدكتور عبدالعزيز السبيّل.

■ كلمة مقدم البرنامج د. يوسف العارف:

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله كثيراً، وسبحوه بكرة وأصيلاً، هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور، وكان بالمؤمنين رحيماً، تحيتهم يوم يلقونه سلام، وأعد لهم أجراً كريماً﴾، اللهم اجعلنا ممن يذكرون الله ذكراً كثيراً ويسبحونه بكرة وأصيلاً، حتى يصلي علينا ربنا، ويرحمنا رحمة واسعة.

الحمد لله، الحمد لله حمد الذاكرين الشاكرين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد بن عبد الله ﷺ، وعلى آله وأصحابه وأتباعه إلى يوم الدين.

أصحاب المعالي، صاحب السعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، أصحاب السعادة رؤساء مجالس إدارة الأندية الأدبية، والأعضاء الكرام، ضيوف الوزارة، ممثلي اللجنة الدائمة للثقافة العربية، إخواني وأخواتي ضيوفنا ضيوف نادي جدة الأدبي الثقافي.. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته:

ما أشبه الليلة بالبارحة.. في مثل هذا المساء من العام المنصرم، وفي هذا المكان تحديداً، كان ملتقى قراءة النص في دورته السابعة، ليلتها رحبنا بضيوفنا الأكارم، كما هي الليلة نرحب بكم، أيها الجمع الكريم، ليلتئذ انعقد ملتقاكم حول العواد وخطابه الثقافي الإنساني، وهذا المساء نلتقي حول السيرة الذاتية في الأدب السعودي.

بين ذلك المساء وهذه الليلة - أيها الحضور الكرام - مسافة من التفكير والتخطيط، جهود حثيثة من التقييم والتقويم، ومساحة كبيرة من التشاور والحوار، في مجلس إدارة نادي جدة الأدبي، من أجل اختيار هذه المحور، الذي تلتقون حوله، وتناقشون فيه..

ما أشبه الليلة بالبارحة.. أقولها، وأنا أتذكر اليوم الأخير في ملتقى النص السابع، عندما كنا نودع بعضنا، قائلين: إلى الملتقى في العام القادم.. ما أسرع الأيام وهي تمضي حتى وصلنا إلى هذا اليوم!..

معكم أيها الكرام نلتقي مع زملاء الحرف والثقافة، من كل أنحاء بلادنا العزيزية، ويزيدنا شوقاً وحباً وجود ضيوفنا من ممثلي الثقافة العربية.. جئتم شوقاً إلى المعرفة، وتوقاً إلى الإسهام في عمل إبداعي جديد.. هذا المساء نلتقي بوجوه لأول مرة تشارك في ملتقى النص.. نلتقي بوجوه ثقافية جميلة، وقامات ثقافية فارعة.. كتبت سيرتها الذاتية، وكُتِبَ عن سيرتها الذاتية.. نتلمس في طروحنا، أيها الحضور الجديد والمفيد، إن شاء الله.

لعلي لم أطل عليكم، فإني حفي بكم، مرحب بالجميع، تارك الفرصة لأستاذنا الدكتور عبدالمحسن بن فراج القحطاني، رئيس مجلس إدارة نادي جدة الأدبي، فليفضل مشكوراً..

* * * * *

■ كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة الأستاذ الدكتور عبدالمحسن فراج القحطاني:

بسم الله الرحمن الرحيم، صاحب المعالي، أبا المثقفين في منطقة جدة، الأستاذ الدكتور محمد عبده يمانى، صاحب المعالي الأستاذ الدكتور محمود صفر، مهندس الكلمة في اجتماعات مجالس الجامعات، صاحب المعالي الأستاذ الدكتور مدني علاقي، الذي علمنا كيف نحترم الأكاديمية، معالي الأستاذ الطُّلعة عبدالرحمن السدحان، أخي الأكرم، وحبیب الجميع، الدكتور عبدالعزيز السبيّل، ممثلاً لصاحب المعالي الأستاذ إياد بن أمين مدني، إخواني أعضاء اللجنة الدائمة، يا من جئتم لتتشدوا الثقافة - ثقافة الأمة، وليست ثقافة الفئة - أرحب بكم أجمل ترحيب، إخواني وزملائي من الأنديّة، وإخواني في كوكبة العلماء، أخواتي الكريمات اللاتي تزدان الأنديّة الأدبيّة بهن، بالكلمة المتوهجة والرأي

السديد.. أيها الحفل الكريم، سلام من الله عليكم ورحمة وبركات، واسمحوا لي، إن أسقطت أسماء، فحين رأيت الوجوه في المقدمة أخذت التعبير من فيّ؛ وهي التي أنطقني، فإن نسيت أحداً منكم فليسمح لي لأقول: إننا نلتقي هذا المساء، يحتضننا عبق جدة ولون بحرهما وأسواقها العامرة، وناديها الذي يركض دائماً وراء الكلمة البانية، المفعمّة بالعدوّة والرقّة.

كما تعلمون - أيها الإخوة والأخوات - أن ناديكم يسعى حثيثاً، لا أقول لأن يلحق بالركب، ولكن ليساهم بكلمته في ثقافة الأمة، وليست ثقافة العرق أو الإقليم، وإنما النادي - وأندية المملكة - حينما أسستها المملكة العربية السعودية، قالت: فلتكن أقدامها في هذا البلد ورؤوسها تطل على عالمنا العربي جميعاً.

إن ناديكم ببرنامج الثقافي ودورياته وكتبه - إن رأيتم ما يُحمد، فقولوه، وإن رأيتم سلبيات فردوه، فإن ناديكم يفرح بملحوظة السلبيات، مثل زهوه بتزكيتكم..

حينما فكرنا في هذا الموضوع، كان هاجس النادي أن يتلقف أصحاب السيرة الذاتية، وبالفعل أصدرنا في أعداد مجلة **علامات** في الأعداد: السابع، والرابع عشر، والثاني والعشرين، دراسات وبحوث، بعض من كتبوها بيننا الآن، ثم اجتمع مجلس الإدارة فقرّر، هذا العام، السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. وحين وجهنا الدعوات، وجّهت إلى أصحاب الهم، وليست الأسماء السامقة الرفيعة، وحضر من الأسماء السامقة من كان همه هذه الجزئية، وحضر ممن تعب في هذا الموضوع، فنحن من يلحقه تماماً ونتابعه، وكما رأيتم في الجدول، المشاركات ست، والمشاركون سبعة عشر باحثاً، وهذا بالمقارنة بالعام الماضي يعتبر إنجازاً جيداً.. لا أريد أن أطيل عليكم، ولكن أدع الفرصة لرجل كتب سيرته الذاتية وفي نفسه الشيء الكثير لأن يكملها.. جذّرها، ويحاول أن يكملها.. هو الأستاذ عبدالرحمن السدحان.. حيوا معي هذا الأستاذ، ودمتم سالمين.

مقدم البرنامج:

أيها الحضور الكرام، أخواتي الحاضرات.. السيرة الذاتية موضوع هذا الملتقى، والسيرة الذاتية، في نظري، هي خطاب الذات عن الذات، وأذكر أنني قرأت كثيراً من السير، لكن أقربها سيرة ذاتية لأحد رجال الدولة المخلصين: صدرت في عام 1427هـ، من مكتبة العبيكان، كتب عنها معالي الدكتور عبدالعزيز الخويطر، معروفاً بها، وبأسلوبها الناضج المتميز، حيث تشدك للقراءة، منذ أن تبدأ في الأسطر الأولى.. إنها سيرة عبدالرحمن السدحان «قطرات من سحاب الذكرى»، نسعد هذا المساء بلقاء صاحب السيرة، معالي الأستاذ عبدالرحمن بن محمد السدحان، أمين عام مجلس الوزراء، ليلقي كلمته، فليفضل..

* * * * *

■ كلمة أصحاب السير الذاتية يلقيها معالي الأستاذ / عبدالرحمن السدحان:

الحمد لله.. والصلاة والسلام على رسول الله..

سعادة رئيس نادي جدة الأدبي الأستاذ الدكتور/ عبدالمحسن القحطاني، وزملاءه الكرام أعضاء مجلس الإدارة. أصحاب السعادة ضيوف هذا الملتقى الكريم. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. وبعد،

فشرفٌ كبير أن أكون ضيف نادي جدة الأدبي في هذا المساء الربيعي الجميل الذي يُضيف إلى أجواء جدة نفحات عطر من التألق والجمال، وأن أشارك في هذا الملتقى المهيب متحدثاً ومستمعاً.

وهو شرف أكبر لي أن يمنحني نادي جدة الأدبي، رئيساً وأعضاءً، هذه الفرصة الثمينة لأخاطبكم نيابة عن كتاب السير، فله الشكر الجزيل أن كرمني بالدعوة لحضور ملتقاه البديع، والتشرف من خلاله بلقاء كوكبة من زملاء عناء الحرف ومعاناته.

والحق أقول لكم أيها السادة: إنني سررت وفوجئت في آن حين، نقل لي الصديق الأديب الأستاذ/ سحمي الهاجري، دعوة النادي للمشاركة في فعاليات هذا المساء، والتحدث باسم كتّاب السير، قلت للأخ/ سحمي، في حينه، إنه لحظٌ كبير أن يصطفييني نادي جدة الأدبي بشرف الوقوف أمام هذا الجمع النخبوي الكريم، ولكن.. من أنا كي أؤثر بالحديث عن كتّاب السير الذاتية، وهناك في الساحة مَنْ هم أطوع مني باعاً، وأبدع قدرة، وأثري حصاداً في هذا المجال، وهم بالتالي أولى بهذا الشرف وأجدي؟!، وأرجو بعد كل شيء أن لا أُخيّب ظن مَنْ كان ظنه في شخصي الضعيف.. نبيلاً وجميلاً!

أيها السادة.. دعوني بدءاً أمهدّ لهذا الحديث بوقفات تأملية موجزة أملاها الاجتهاد الشخصي، وأوحت بها التجربة الذاتية في التعامل مع هذا الموضوع، فأقول: إن أدب السير الذاتية أمر تباينت حوله الآراء، وتبارت المواقف بين المهتمين بالمشهد الأدبي، ممارسة وتنظيراً، ويمكن إيجاز نماذج من ذلك الجدل في السرد التالي:

(1) المؤيدون لهذا الطيف من أدب السير يرون أنه وسيلة بوح مشروعة يُطل منها كاتب السيرة على مخزون النفس الإنسانية، من وقائع ومواقف وأحداث، تتجاوز أجزاء منها حدود خصوصية الكاتب إلى آفاق من الزمان والمكان والبشر المعاصرين له، وأن حصاد ذلك البوح قد يضيف إلى ثقافة القارئ في وقت لاحق إضاءات مفيدة لا توجد دائماً في المصنفات الأدبية والتاريخية والأنثروبولوجية المتاحة، ومن ثمّ، تقوم السيرة الذاتية بجزء من دور المؤرخ والموثّق والكاشف لأطياف من السلوكيات، تصف مجتمعاً ما، في زمن أو مكان ما: حياة وأنماط فكر وأساليب عيش، مما قد يغيب عن إدراك أو جهد أو اهتمام المؤرخين التاريخيين لحراك المجتمع البشري بصورته الشمولية، خصوصاً وأن جمهوراً من أولئك المؤرخين يُعَنَوْنَ في الغالب بالحراك السياسي أكثر من سواه.

من هنا، يرى المؤيدون لهذا النسق الأدبي أن السيرة الذاتية قد تُفلح فيما يُخفق فيه المؤرخون، كونها تجسّر الفجوة بين السرد التاريخي المهتم غالباً بالطيف السياسي، وبين مكونات الحراك الإنساني للمجتمع، في أدق جزئياته وخصوصياته، عبر لوحات من التجارب الذاتية التي يرسمها الكاتب حروفاً ومشاعر وانطباعات!

وهناك على الصعيد الآخر مَنْ لا يأخذ بالرأي السابق، اعتماداً على عدد من المؤشرات، من بينها:

(أ) أن السيرة الذاتية هي في أحسن أحوالها (تدوين) شخصي لأحداث ومواقف وانطباعات تتعلق بصاحبها، ولا تتعداه إلى الشرائح البشرية الأخرى التي يتشكل بها ومنها مجتمع الكاتب، رؤية وتجربة وأنماط حياة.

(ب) أن السيرة الذاتية، مهما ارتدت من حُلل الأدب، نصاً وتعبيراً وإبداعاً، تبقى ترجمة خاصة لحياة كاتبها، في زمن ومكان وظرف ما، لكن لا يُعتمد بها من الناحيتين المنهجية والتاريخية في التعرف على أنساق الحياة الاجتماعية، أو الإرث التاريخي في مجتمع السيرة، لأنها تتكئ في الغالب على الانتقائية في السرد بما يحقق (أجندا) الكاتب ورؤيته وغايته، وما يطمع أن يُشرك فيه المتلقي، فهماً، عبر (رسائل) معينة، يتوق إلى ترسيخها في ذهن ذلك القارئ.

(3) وهناك رؤية ثالثة موهلة في اللامبالاة بأدب السيرة الذاتية، يعتمد خطابها على تهميش هذا الطيف الأدبي ووصفه بـ (الهرطقة) أو اللامعنى، وأنه ضربٌ من ترف القول الذي قد يُشجى إيقاعه لحظة أو لحظات، لكنه لا يضيف إلى ذهن القارئ شيئاً.

وتعليقاً على المواقف الثلاثة السالفة الذكر، أقول: إنني أتخذ موقف الوسط بينها، واصفاً أدب السير بأنه نسقٌ أدبيٌّ يوظفه الكاتب للغوص في مجاهل ذاته تعرفاً على بعض كوامنها من ذكريات ومواقف وأحداث، يمكن أن يستفيد منها المتلقي لها تذكرة وعبرة، وكلما بعدت المسافة الزمنية بين التجربة الحياتية للمتلقي وتجربة كاتب السيرة، كانت الفائدة المرجوة أثرى وأجدى، اعتماداً على القيمة الفنية والأدبية للنص.

واستطراداً لما سبق، يجوز القول بقدر من الثقة: إن كاتب السيرة ليس مؤرخاً بالمفهوم السائد الذي يرصد ويدوّن أحداثاً ومواقف متفرقة عاشها مجتمع ما، بمؤسساته وأطره البنيوية المتفرقة، بل لا يفترض أن يكون هذا الكاتب مؤرخاً بهذا المفهوم، ومن ثم، يتعذر منحه وزن المؤرخ دقة وشمولاً، لكن لا يجوز في ذات الوقت إقصاء عطائه، أو تهميشه، أو التقليل من شأنه، لأكثر من سبب:

(أ) فهو يرصد حراك ذات إنسانية معينة، في زمن أو مكان ما، وصفاً وتحليلاً واستنباطاً، تتجاوز مدلولاته تلك الذات إلى غيرها من الشرائح البشرية الأخرى، شريطة أن يتوفر لدى صاحب السيرة ما يستحق البوح به والتدوين.

(ب) أن الذات الإنسانية موضوع الرصد ليست (جزيرة) مقطوعة الأصول، فاقدة الجذور، مجهولة النسب، بل هي جزء لا يتجزأ من حراك ذلك المجتمع، حياة ومشاعر ومواقف وأحداثاً، ومدوّن السيرة لابد أن يكشف لقرائه مكونات البيئة التي عاش فيها، وسعى في مناكبها، سلوكية واجتماعية وثقافية ونفسية، ولو لم تكن كذلك.. ما كان للسيرة جدوى ولا معنى، ولا رجع سبب لتدوينها ونشرها بين الأنام.

من كان، مثلاً، سيعرف بعض العادات الاجتماعية في أجزاء من منطقة عسير، من غير أهلها، المندثر منهم والباقي، قبل أن أتحدث عنها في كتاب

سيرتي الذاتية، ولم يكن لي من مفر عن ذكرها، لأن جزءاً كبيراً من طفولتي تشكل سلوكاً ووجداناً في تلك الأرض الطيبة، على ضوء تلك الحithيات مجتمعة، وبدونها لم يكن لي إلى كتابة سيرتي من سبيل!

ج) تبقى بعد ذلك مسألة مهمة في هذا السياق، وهي ما إذا كان محتوى هذه السيرة أو تلك أهلاً للتدوين أم لا، وإذا دُوِّنت ونُشرت، فهل يؤهلها ذلك لاهتمام القارئ بها وإقباله عليها، أم ينصرف عنها انصرافاً، وتلك مسألة فيها نظر تحكمها في تقديري المتواضع ثلاثة عوامل رئيسة:

أولها: الذائقة الأدبية لدى القارئ، وما إذا كان يميل إلى هذا النسق من الكتابة أم لا.

وثانيها: قدرة الكاتب على طرح مادة السيرة بأسلوب يشد القارئ ولا ينفّر.

وثالثها: مادة السيرة نفسها، وما إذا كانت تتضمن ما يستنفر عقل القارئ وروحه وخياله، أو يضيف إليه شيئاً لم يدركه من قبل.

ويوجه عام، ستظل كتابة السيرة الذاتية معلماً من معالم الأدب الإبداعي، قديمه وحديثه، شاء من شاء، وأبى من أبى، وسيظل الجدل بشأنها قائماً الآن وغداً، وعزاؤنا نحن كتّاب السير الذاتية، إن صح لي شرف الانتماء إليهم، أن تعميم الحكم لها أو عليها، ينطوي على ظلم كبير لفن الكتابة وصاحبها، وللقارئ أيضاً، هناك سير خلّدت أصحابها مثل (أيام) طه حسين التي دخل عبرها قاعة الخلود الأدبي.

وهناك كتاب آخر عبرت شهرته الآفاق، محلياً وعربياً وعالمياً، بعنوان (حياة في الإدارة) لمعالي الدكتور الأديب/ غازي القصيبي، جمع فيه بين دوري المؤرخ لجزء مهم من تاريخ هذه البلاد، في رحلة عبورها التنموي نحو القرن

العشرين، ومزجها بذكاء بشرائح من سيرته مع زملاء له كرام شاركوه عناء تلك المرحلة المفصلية من تاريخ بلادنا، تفكيراً وعناءً وإنجازاً، وغير هذا وذاك الكثير من كتب السير الملهمة تاريخياً وإنسانياً، مثل سيرة عميد الثقافة وأستاذ الجيل، الشيخ/ حمد الجاسر، رحمه الله، بعنوان (من سوانح الذكريات)، في مجلداتها الكبيرين، وحديثاً أمتع معالي الوالد الأديب الدكتور عبدالعزيز الخويطر قراءه بعشرة مجلدات تروي ذكرياته وحملت العنوان (وسم على أديم الزمن) وغير أولئك وهؤلاء كثيرون.

أيها السادة: أستأذنكم الآن في الاستشهاد لبعض المضامين السابقة بقراءة مقطع قصير من الجزء الثاني من سيرتي الذاتية الذي لم يزل رهن الطبع، وفيه أحدد هوية الرسالة التي قصدت بها مخاطبة جيلنا المعاصر في ضوء تجربتي الطويلة عبر مسارات الزمن، وما تعلمته من عبر، وما علمني إياه الزمن المثخن بالأحداث من دروس أسهمت على نحوٍ أو آخر في تشكيل شخصيتي، قديمها وحديثها، وعلى متنها، عبرت فيافي الضيم والحرمان والعوز، وكان الله وحده ناصراً لي ومعيناً.

أقول في ذلك الجزء (مع شيء من التصرف) ما يلي:

.. حاولت عبر كتابي (قطرات من سحائب الذكرى)، بجزأيه، أن أرسم، وبقدر كبير من التواضع، لوحات (بانورامية) موجزة لمراحل متفرقة، تنتشر عبر بعض شطآن حياتي، تخللتها زخات متعددة المصادر من معاناة التكوين العقلي والوجداني، أكسبتني عبر محطات السنين أطيفاً من شفافية النفس، تجذرت في الأعماق، وتكونت بسببها نزعة (الحساسية) تجاه حراك الكون والكائنات من حولي، ولولا إيماني بالله بدءاً، ثم شيء من الثقة في النفس، مقرونة بحركة دائبة من النشاط داخل المدرسة وخارجها مكنني من إذابة جليد الرتابة في حياتي - لولا ذلك كله - لتحولت تلك (الحساسية) إلى شيء من (البارانويا)، أو الشعور بالخوف من أمرٍ ما، وهماً كان أو توقعاً!

نعم.. كنت أخاف من الخوف نفسه، وهو أشد ما يروّع الإنسان السوي، فكيف بغير السوي! كنت أخشى مفاجآت يضرها الغد، قد لا يكون في بعضها نفعٌ لي، وأظن ظناً يدنو من اليقين أن تراكمات الألم والحزن والحرمان في حياتي عبر السنين الأولى من عمري قد أوقدت في نفسي لظى ذلك الخوف! وكنت أخشى معه من الفشل إلى حد أنه كاد يرغمني أحياناً على التردد في اقتحام غمار أي تجربة جديدة!

وبوجه عام، فقد علمتني تجارب السنين - وما استصحبت من الأحداث الموجهة - علمتني العديد من العبر من أهمها: أنه لا شيء أقسى على المرء سوى الخوف من الخوف نفسه! كما قال الرئيس الأمريكي الراحل فرانكلين روزفلت في خطابه الشهير عقب كارثة (ألبير هارپر) التي أدخلت بلاده أتون الحرب العالمية الثانية. وفطرة الإنسان السوي تُملي له بادئ الأمر قدراً من التردد في فعل أي شيء جديد، إما بسبب الجهل بفرص النجاح فيه، أو بسبب قصور التأهيل للتعامل معه وصولاً إلى النجاح المنشود، فإن طغى على المرء الخوف ترجيحاً للفشل أو خوفاً من نتائجه، فإن صاحبه سيقعد حتماً مع القاعدين، وسيبقى أسير خوفه أو تشاؤمه أو الاتنين معاً... أما إن حزم أمره وتوكل على الله، وأعد لنفسه عدتها لمواجهة ما يريد فعله، بروح من التفاؤل الحذر، أو الحذر المتفائل، فإنه لابد، بإذن الله، أن يبلغ ما يريد، إن لم يكن في التجربة الأولى، ففي الثانية، أو حتى الثالثة. وكل تجربة، حتى وإن انتهت بادئ الأمر بفشل، سيلتقط منها فاعلها معلومة أو عبرة أو درساً يعينه على تجاوز الفشل في التجربة التالية، أو التي تليها!

أنتهي هنا إلى القول: إنني استفدت كثيراً من مواجهاتي العديدة مع الخوف من الغد ومن احتمال الفشل في إدراك ما تتمناه النفس، وقررت منذ فترة مبكرة في حياتي أن أواجه الخوف بـ (اللاخوف) منه، وأن أقهر الفشل بالتفاؤل الحذر والعمل الجاد تطلعاً نحو الفوز بالمراد، ثم أمضي أمارس عملية

(احتراق) داخلي.. فأشعل نفسي بالعمل، معتمداً على الله أولاً، ثم مستفيداً من مخرجات (التجربة والخطأ) في سلوكي وصولاً إلى النجاح.

ثم أمضي في الحديث مخاطباً جيلنا الشاب المعاصر، فأقول: «.. إنني أخشى أن يتصور البعض من أبناء جيلنا الشاب المعاصر أنني بمثل هذا الحديث أشبهه بائعاً يروج لبضاعة انتهت صلاحيتها بالنسبة لمعظم شباب يومنا هذا، وقد زين لي الخيال أن أبتدع حواراً دار بيني وبين أحد أفراد هذا الجيل متحدثاً باسمهم، حيث قال: «.. إنك أيها الشاب العتيق تتحدث عن زمان ومكان لم يبق من ذكرهما في الأذهان سوى الأطلال، إن بقيت لهما أطلال!

لا تحاكمنا يا سيدي بما كان يفعل أبائك وأجدادك والآخرين من أسلافك، فلكل جيل قيمته وتطلعاته وأماله.

أنت في أمسك البعيد، مثلاً، لم تكن تحلم أن تملك دراجة هوائية في حين أن واحداً منا أو أكثر من أبناء جيل اليوم يحلم بما هو أهم وأعقد وأرقى من الدراجة الهوائية التي كنت تحلم بها، حتى أن أحدنا ليكاد يتمنى أن يملك عربة فضائية تطير به في الهواء، بعيداً عن مرارة الزحام المروري في شوارع مدينة متخمة بالسكان والعربات كمدينة الرياض، أو يحلم بسيارة سحرية تطوي به الأرض طياً أو تمخر به عباب الماء، وعلى هذا قس مظاهر الحياة الأخرى!..»

ثم يمضي ممثلاً هذا الجيل قائلاً:

«.. إنك في زمانك يا سيدي الشاب العجوز لم تكن تحلم أن تتجاوز حدود بلادك إلى خارجها سياحة أو علاجاً أو دراسة، فانظر في المقابل ما آل إليه بعض من أبناء هذا الجيل.. هاهو يعبر البحار والقفار والأجواء خارج الحدود، وهو في عقده الثاني، أو فوق ذلك بقليل، في نزهة تحمله مع أهله أو رفاقه خارج بلاده كل صيف، وهو لا يفتأ يصر على تحقيق هذا المشوار المكلف

ملتمساً (رفاهية الكيف) في بعض مدن العالم، غربيّه وشرقيّه، تُرى.. ماذا تتوقعه أن يقول لأقرانه في المدرسة والجامعة حين تعود الطيور المهاجرة إلى أوكارها وتُستأنف الدراسة؟! بِمَ يجيب إذا سألَه زميل له كيف أمضى إجازة الصيف؟! قد يتردد كثيراً بل قد يُخْرِج أكثر لو قال إنه أنفق إجازته في أبها أو الباحة أو في (جدة غير) أو في مغارات ومناهات و(راليات) شارع التحلية في الرياض!...».

أيها السادة.. اباء وأجداد هذا الجيل، إنني أعترف سلفاً أنني لا أقوى على الجدل رداً على ما أسمعني إياه ابن هذا الجيل، فالبون بيني وبينه شاسع لا يعوزه دليل، وعقد المقارنة بين ما كان وما هو كائن وما يمكن أن يكون من أمري وأمره ليس في صالح أيّ منا!

كلُّ ما أملك قوله له ولكم هذا المساء.. ثم لنفسي، هو أنني لم ولن أجروُ على مطالبة هذا الجيل أن يعيد عقارب ساعة زمانه إلى الوراء، لكن هذا لا يحول دون محاولة استخلاص العبرة مما كان، ليس اتباعاً لخطوات مَنْ سبقنا، حذو القذة بالقذة في كل شيء، ولكن تلمساً للعبرة، وشحذاً للهمة، واستلهاماً للشجاعة في مواجهة المجهول.. مثلما فعل جيل السلف!

باختصار، ما أريد قوله في الختام، هو أنه إذا كان الزمان والمكان لم ينصفاني في بداية مشوار العمر، فعانيت من غلبتهما ما عانيت فقراً ومرضاً وتشرداً، فإن نعمة الله ورحمته التي وسعت كل شيء قد قيّضت لي الفوز في المحطات التالية من عمري، ومنحتني الغلبة على عُسر الأمس وزهده.

ومشوارٌ مؤلمٌ كهذا لا يعني أنه الصراط الوحيد للفوز بسعادة الدنيا والأمل في نعيم الآخرة (بإذن الله)، فسُبُل النجاح والفشل متعددة، متلونة الأسباب والأطياف.. والنتائج، وكلُّ كتب الله له من حياته لحياته شيئاً.

منّا من يشقى في حياته بلا نصيب ولا جدوى!

ومنا من يبذل الله له من بعد عُسره يسراً..

ومنا من يهبه الله مقاليد السعادة واليسر فوق طبق من فضة أو ذهب، كلٌ وفق ما كُتِبَ له.

لكن الأجمل من ذلك كله أن يلي العسر يسراً، وأن يتبع الظمأ ارتواءً، وأن يهزم الجوع الشبع، وأن تطمئن النفس بعد طول شقاء، فالضدُّ بضده يُعرف!

والحمد لله من قبل ومن بعد، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

مقدم البرنامج:

شكراً لمعالي الوزير الأديب، ونرجو في قادم الأيام أن نسعد بقراءة غيث من سحائب الذكرى، وليس قطرات.. اسمحوا لي قبل أن أقدم الفقرة التالية أن أتقدم بالشكر الجزيل لكثير من قطاعات وزارة الثقافة والإعلام، التي تشاركنا في هذا المساء في نقل وقائع هذه الأمسية وطوال الأيام القادمة، إن شاء الله، التلفزيون السعودي، الإذاعة، الصحافة، فلهم كل الشكر والتقدير..

كما قلت - أيها الإخوان، أيتها الأخوات - في بداية حديثي: إن المشاركات هذا العام مشاركات جديدة، فكثير من الأسماء وكثير من المشاركين والمشاركات يستقطبهم النادي لأول مرة، وهذا شرف كبير لنادي جدة الأدبي أن يستضيفهم وأن يتواصل معهم، ولعل موضوع السيرة الذاتية هو السبب في هذا التفاعل والتواصل..

إحدى الأخوات المشاركات، في هذا الفن الجديد، يعتبرها النقاد ممن أسس لدراسة السيرة الذاتية في الأدب السعودي منذ وقت مبكر، ففي عام

1417هـ نوقشت رسالتها للدكتوراه في كلية التربية للبنات بجدة بعنوان «السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية»، إنها الدكتورة: عائشة بنت يحيى عثمان الحكمي، الأستاذ المساعد للأدب الحديث في جامعة تبوك.. يسرني دعوتها لإلقاء كلمة المشاركات، فلتتفضل..

■ كلمة المشاركات تلقيها الدكتورة عائشة الحكمي:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين.

صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام، صاحب السعادة وكيل وزارة الثقافة، الأساتذة الأجلاء الإخوة والأخوات أعضاء وعضوات النادي الأدبي بجدة.

أيها الحفل الكريم: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. وبعد:

فحين ترسل إلى أذاننا بطاقات دعوة شفوية مضمونها وطني، نتسابق جميعاً بكل ثقة وإصرار إلى حجز أماكننا في حفل الوطن، لنشاهد بعضنا بعضاً، يمارس عملياً بوعي وبغير وعي حب الوطن.

إذاً سينجح هذا الاحتفال في تهيج مشاعرنا نحو الوطن، وسيستتبت صوراً جديدة لمعاني الانتماء والولاء للوطن.

أيها الحفل الكريم: اجتمعنا في هذه الأمسية المباركة لتعميق تلك الصور بوسائلنا الخاصة، أنت حملت القلم، وأنت جعلت الورقة، وكلنا حملنا القلم والورقة وعشقنا الكلمة.

أحبتني الحضور أنا وأنت وأنت من بلد يهوى العلم ويجوب العالم لينشر الثقافة، تجربتنا قبل ثمانية عقود، أو سبعة، جعلتنا نؤمن بالثقافة سلاحاً لمحاربة

الجهل. نؤمن بالكلمة التي تبني فنحارب اليأس. نؤمن بالقلم الحر حبر الحقيقة. فلتطمئن يا وطني.

أيها الحفل الكريم: ملتقانا الثامن هذا يأتي في زمن أصبحنا فيه نصبو إلى مطامع كبيرة، وسيكون هذا اللقاء قادراً على إنتاج ثمار تليق بتلك المطامع، إذاً لنجدد موعدنا مع عجلة الثقافة والمعرفة والبحث عن صياغة جديدة لأفكارنا وأسئلتنا، التي تخبئ إجاباتها في صياغات محاور الملتقى.

إننا على علم بأن أسئلتنا سارت عبر السنوات الماضية مع مراكب الرؤى الجديدة، ببساطتها وتنوعها، بحذر وبغير حذر، فاستطاعت إحالتنا إلى الواقع، والنظر إلى الآخر، وافترقنا مع الماضي، فكانت النتيجة أن استرقت إجاباتها في بضع سنين.

الأعضاء الحضور: في هذا الملتقى ستتابع أجيال الثقافة والأدب والصحافة استكمال اجتهاداتها، على امتداد حماسنا لكل جديد، ومسايرة المستقبل مقابل الحياة، لإثبات أفعالنا في سجلات قابلة للتعالى على التاريخ وستكون ثمرة هذه اللقاءات، أو نخرج بتفاصيل مستمدة من حياتنا.

أيها الحفل الكريم: كنا في الماضي نتلصص ونسجل الوقائع، فأصبحنا نترقب ونقتفي الأثر بشتى الوسائل. والحال أن الحركة الثقافية أصبحت قادرة على الاختراقات الفعلية لكل أسرار النهضة، سنحاول تحقيق أفكار عديدة كان مجتمعنا يأساً من تحقيقها.

حفلة الكريم: إن المتابع للفعاليات الثقافية في السنوات الأخيرة على مستوى الأيام الثقافية ومعارض الكتب في الداخل والخارج سينتابه شعور حاد بالغبطة، سيؤنب نفسه لعدم قدرته على ملاحظتها، هذا لأن طريقة تفكيرنا كانت مرنة، ومازالت تضج باستباقيات لكل الأفكار.

إن ما تشهده بلادنا من دلالات المنافسة العالمية يؤكد لكل الرؤى أننا نعيش في مناخ ثقافي نتفياً ظلالة على امتدادات الزمن القادم، التي تشير ملامحه على المستوى الثقافي، إلى الاهتمام بالإبداع في كل مجال لاسيما مجال السيرة الذاتية، التي سيسهم هذا الملتقى في هيكلة هويتها، لأننا لم نعد نهتم بمسألة الذات الكاتبة، ذات الشخصية الإشكالية. لقد أصبحت السيرة الذاتية في أدبنا تمارس سلطات إغراء واسعة ما فتئت تتعاظم بحكم اتساع الترحيب بهذا الجنس الأدبي على مستوى الإبداع والدراسة، وعلى مستوى الشرائح الاجتماعية، نظراً لتجارب السيرة مع الهموم الإنسانية ذات الخصوصية المنفردة، وقد تميز وجودها كجنس إشكالي في أدبنا في المرحلة الراهنة، وفقاً لاتساع التحولات نحو الرواية ذات المساحة الكبرى، التي ليس لها بالضرورة إجابة، فبات المبدع السعودي أكثر تألقاً واقتناعاً بأدب السيرة الذاتية، لاسيما وأن الرواية قد تكفلت بمهمة مساندته في العبور إلى بر الأمان.

أيها الحضور الكرام: لا يفوتني في هذا المقام أن أؤكد شكري وتقديري لوزارة الثقافة والإعلام، الراعية لشؤون الثقافة والمثقفين، وأعطي كل تقديري واحترامي للنادي الأدبي بجدة، أعضاء وعضوات، على حسن استقبالهم وكرم ضيافتهم ومشاعرهم وروعة إعدادهم هذا الملتقى. كما أبعث بكل الأمنيات لوسائل الإعلام المرئية والمقروءة والمسموعة كافة؛ لاحتفائها الدائم بالحركة الثقافية والمثقفين والفعاليات.

* * * * *

مقدم البرنامج:

شكراً للدكتورة عائشة، وأنتِ بالفعل مكسب للوطن وللحركة الثقافية السعودية، ولنادي جدة الأدبي.. الآن سنُخفّت الأضواء ونعيش مع عرض مصور

عن السيرة الذاتية بصوت الزميل الدكتور عبدالله الحيدري، أحد المتخصصين في هذا الفن الجديد(*) .

* * * * *

مقدم البرنامج:

شكراً للدكتور عبدالله الحيدري على هذه الإمامة بفن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، وشكراً لمنسق هذا العمل وإخراجه زميلنا من منسوبي النادي الأدبي بجدة الزميل ممدوح فهمي.

أيها الإخوة الحضور، أيتها الأخوات الحاضرات، من جنوب المملكة العربية السعودية، من أرض الفل والكادي ونبض القلوب الساحلية وأغاني الفوارس البيضاء، من جازان السحر والجمال، جازان التي تقول عنها الشاعرة زينب غاصب:

يا ومضة الماء في سهل وفي جبل

وساحل بالعاني عاش يزدهر

من جازان الحرف والكلمة والإبداع، يتحدث إليكم سعادة الدكتور حسن حجاب الحازمي في كلمة عن المشاركين..

■ كلمة المشاركين يلقيها الدكتور حسن حجاب الحازمي:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

صاحب السعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام، صاحب السعادة رئيس نادي جدة الأدبي، أصحاب الفضيلة والسعادة الإخوة والأخوات الحضور:

(*) غرض فيلم تسجيلي، تناول أبرز محطات السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية، وعرض نماذج منها.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وأهلاً ومرحباً بكم جميعاً في رحاب نادي جدة الأدبي، الذي يستضيفنا جميعاً في برنامجه السنوي، الأنيق «ملتقى النص»، الذي أصبح علامة بارزة في سماء ساحتنا الأدبية تنتظرها سنوياً بفارغ الصبر، وتتسابق للحضور والمشاركة، إيماناً منا بجدية هذا الملتقى، وجدارته. ففي كل عام محور نقدي مهم، وأوراق عمل جادة، وأسماء لها وزنها وثقلها محلياً وعربياً.

أيها الإخوة والأخوات: للعام الثامن يقوم نادي جدة الأدبي بتنظيم ملتقى النص بروح وثابة، ونفس متجددة تطمح في التغيير، وتروم التطوير، يجيء هذا الملتقى في دورته الثامنة حول موضوع جديد نسبياً، ليس جديداً في ولادته، وإنما جديد في تناوله نقداً، كموضوع مستقل، يدار حوله النقاش لوحده، ونُطرح فيه أوراق عمل خاصة به، ألا وهو «السيرة الذاتية في الأدب السعودي»، الذي تقرأون محاوره المتنوعة بين أيديكم، وتتأملون العناوين المقدمة، والأسماء اللامعة التي تشارك فيه، وقد اختار كل مجموعة منهم محوراً من محاور الملتقى التي تتقاطع وتتداخل وتتكامل، بدءاً بالسيرة الذاتية بين التنظير والتطبيق، فالتماس بين السيرة الذاتية والرواية، فالتداخل بين الذاتي الموضوعي في السيرة، وختاماً بنماذج تطبيقية في السيرة الذاتية في الأدب السعودي، وأنا أعتقد أن نجاح الملتقى يبدو واضحاً منذ البداية، فالأبحاث المشاركة تصل إلى خمسة وعشرين بحثاً، والأسماء لها وزنها النقدي محلياً وعربياً، والعناوين مغرية، والحضور النوعي المتخصص سيكون من خلال الحوار والتفاعل الذي يؤمله الباحثون، فقيمة هذه الملتقيات الحقيقية تتبلور من خلال الحوار، ونجاحها الحقيقي في اللقاء والتحاور وتبادل المعرفة، وإثراء الخبرة.

أيها الإخوة والأخوات: كالربيع.. كالطر الموسمي.. يأتي «ملتقى النص» دائماً في مواعده المنتظر، ونأتي نحن من كل مكان، ليستقبلنا أعضاء نادي جدة الأدبي وفريق العمل، ببسمة وضاعة، وقلوب بيضاء، وأيد مفتوحة، فيحسنون

استقبالنا ويتسابقون لإكرامنا، ويخجلوننا في كل مرة بكريم صنيعهم. فاسمحوا لي باسمي وباسم جميع زملائي المشاركين أن أشكرهم فرداً فرداً وأن أخص بالشكر رئيسهم سعادة الأستاذ الدكتور: عبدالمحسن القحطاني، الذي شرفني هو وزملاؤه بإلقاء كلمة المشاركين، الذين يفوقونني فصاحة، وعلماً ومكانة. سائلاً الله عز وجل أن يجزيهم خير الجزاء على ما قدموه، وأن يبارك في جهودهم، وأن يكمل أعمالنا في هذا الملتقى بالنجاح والتوفيق، وكل ملتقى وأنتم بخير. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مقدم البرنامج:

شكراً للأستاذ الدكتور حسن بن حجاب الحازمي عميد كلية المعلمين بجازان.. ومن الباحة الغناء عروس السحاب كما يسميها الشاعر، من حقول الجغرافيا والتربية يأتينا صوت الشعر محفوفاً ببقايا حروف تشكل سيرتها.. حروف قُدت من سحب المعاناة، ومُزجت برحيق الشجن، يقول فيها:

أيها المبدعون، طبتم مساءً من هنا يبدأ الكفاح الأصيلا
من هنا نحتفي بسيرة حرفٍ كان في أخصم المدارِ كليلا
أمتطي مهجة اليراعة فجراً وتدانت منه السها تبجيلا

مع الشاعر المبدع، نائب رئيس نادي الباحة الأدبي، الأستاذ حسن محمد الزهراني:

■ قصيدة الحفل للأستاذ حسن الزهراني:

بسم الله يُفتتح الكلام، والحمد والشكر لذي الفضل والإنعام، والصلاة والسلام على خير الأنام، محمد بن عبد الله، عليه أفضل صلاة وأزكى سلام، ما تتابعت الليالي والأيام، وتوالت الشهور والأعوام.. وبعد.

فسلام من الله عليكم ورحمة وبركات.. أيها السادة والسيدات، أسعد الله مساءكم بالخير واليمن والمسررات:

حين أسرجتُ مهجتي قنديلاً
 صار صوتي نايًا وصمتي حنيناً
 والقوافي نوارساً والمعاني
 ها أنا جالسٌ بقريي وقلبي
 خالٍ في غمرة الشُّجى ذات حلم
 وقواماً تلهو به الريح ضاهي
 أرق الصمتُ في ضفافِ التحايا
 أين الكون حينها بضياء
 وتلاّلاتٍ في هُلام الأمانى
 تُطعمين النسيم عطرَ الصبايا
 تُلبسين الرياح صمتَ المَرايا
 تُودعين اليقين شكَّ النوايا
 يا ملاك الجنوب رفقا بقلبٍ
 هائمٍ حالمٍ جريحٍ طريحٍ
 سَكَب الرملُ صبره في خطاهُ
 صاغ من عطرِك الجموح شِراعا
 وأناخَ الرُكّاب بينَ شَموسٍ
 أيها المبدعون طِبتُم مساءً
 جئتُ أشكو حال المثقفِ لمّا
 قام يدعو إلى السموِّ بقلبٍ

صار نبضي شِعراً وهمسي هديلا
 وخيالي برقاً وشوقي نخيلا
 شاطئناً هادئاً ويحراً رسيلا
 خلف ظلي يُؤوّل التأويلا
 مبسماً فاتناً وطرفاً كحिला
 إذ تماهى باناً وخذاً أسيلا
 فأرقتُ الحروفَ بالشُدُو نِيلا
 صار منه الدُّجى كثيباً مَهيلا
 تغزلين السننَ وشاحاً جميلا
 ثمَّ يَسْري بين العروق عليلا
 ثمَّ تُسقينَ كرمها زنجبِلا
 تُنْشِرينَ الوداد ظلاً ظليلا
 صار في وجنتيّ لونا خجولا
 كم تمنى إلى رضاك الوصولا
 والمدارات زُنْرتُهُ الرحيلا
 وصدى صوتك الشُّجى خيولا
 تنشرُ الوعيَ بكرةً وأصيلا
 جئتم من دُرَى الجمالِ رسولا
 صار في أعين الرعا عَميلا
 مخلص لم يجد لدينا خليلا

لو أقمنا قَدْرَ المثقفِ فينا
من حناياه يُخرجُ النورَ بكرةً
نَقَشَ الحلمَ في جذور الأمانِ
أيها المبدعون طبتُم مساءً
من هنا نحتفي بسيرة حرفٍ
امتطى مهجة اليراع فجراً
وتدلى من سِدرة الغيب طُهرًا
صار فوق النجوم يبعث ومضاً
وتشظى فأورقَ النورُ وحيًا
فَخَطَفْنَا أضواءه ومضينا
يا رفاقَ البيان من قال أنا
مَنْ رمانا بالعُقم نحن رياضُ
نحن شمسُ اليقين أنا وُجِدْنَا
نحن غِيْبنا حيناً ولكن أعدنا
عربيّ وجّهَ البيانِ تجلّى
أشرق الفكر من هنا
أنصت المفكرون طوعاً وكرهاً
نحن مَنْ ألهمَ الحروف المعاني
كلُّ يومٍ يروُنَ مِنّا جديداً
نحن بالنور قد وُلِدْنَا

لَبَلَّغْنَا في العزِّ شأواً جليلاً
وعلى مقلتيه خطُ السبيلِ
ثم زفُّ الرشاد غيماً هطولا
من هنا نبدأ الكفاحَ النبيلِ
كان في أخمص المداد كليلاً
وتدانت فيه السها تبجيلاً
وقضى في نُهى الجلال المقيلاً
باهراً ساحراً يدل الدليلاً
والنواصي بالرُّشدِ أضحتُ حقولا
كلُّ جيلٍ يهدي إلى المجد جيلاً
لن نعيدُ التاريخَ فجراً خضيلاً
أينعت في نُهى العقول عقولا
لن يرى الحاقدون مِنّا أقولا
حين عُذْنَا للعالم المأمولا
فإذا البیدُ نخوةً وصهيلاً
فأضاحت حالقاتُ الظنونِ وعياً نبيلاً
وأعدُّوا لما نقول القبولاً
نحن مَنْ علّمَ السيوف الصليلاً
فيقومون دهشةً وذهولاً
وإنّا سوف نَبْقَى للنور نوراً مثيلاً

مقدم البرنامج:

شكراً لشاعرنا الأستاذ حسن الزهراني.. أيها الإخوة الحضور، أيتها الأخوات الحاضرات، هذا الملتقى كالعادة يحظى برعاية كريمة من معالي وزير الثقافة والإعلام، ويحضره هذا المساء أحد رجال هذه الوزارة المخلصين، وأحد صنّاع الثقافة البارزين، وأحد المؤسسين للملتقى النص، الذي نعيش اليوم دورته الثامنة، يقول عنه الدكتور عبدالمحسن القحطاني: أَخْ حَيٌّ خُلُقْ أَدِيب، ويقول عنه شيخنا عبدالفتاح أبو مدين: رجل ذو خلق عالٍ، وأريحية، وأدب نفس، ووفاء، وإيثار، وأنا أقول له:

منحناك من روحنا روحها	وكلُّ اشتياقٍ وهبناه لك
من العمرِ يا كمّ قطفنا المنى	إليك إليك ولن نُغدَمَك
كريم الأيادي لطيف الهوى	ونور المحيا يُضيء الحلك
عرفناك صارية من نقاء	وحرفاً بهياً لن يقرأك

الكلمة الآن لسعادة وكيل الوزارة للشؤون الثقافية الدكتور عبدالعزيز السبيل..

■ كلمة وزارة الثقافة والإعلام يلقيها الأستاذ الدكتور عبدالعزيز السبيل وكيل الوزارة:

في البدء أحمد الله تعالى، وأصلي وأسلم على خير خلقه وآله وصحبه وسلم..

أشكر الزملاء هذا الاحتفاء، وأحسب أننا نحتفي بالثقافة وبالسيرة الذاتية في الأدب السعودي، ولا نحتفي بأشخاص محددين، ولكن أشكر لهم حسن ظنهم على أية حال.. أتحدث إليكم إخوة وأخوات، وأمامي عدد من أصحاب المعالي، وهم أصحاب معالي في الثقافة والفكر والتأليف، ولذلك فإن

الصالة بجمعها تصبح أصحاب المعالي، فأنتم أصحاب الفكر والثقافة، فأهلاً وسهلاً بكم جميعاً.

حينما نجتمع هنا في نادي جدة الأدبي، فإننا نجتمع في مؤسسة أصبحت ذات (جذور) ثابتة في عالم الثقافة، وأصبحت دورياتها (علامات) في عالم الثقافة العربية بشكل أجمع، وغدت أنشطة هذا النادي (نوافذ) تشع، في حقيقة الأمر، الكثير من إضاءات الفكر والأدب، ومن يزور هذا النادي يتحول إلى (الراوي)، الذي يحكي سيرة الثقافة العربية من خلال نادي جدة الأدبي، الذي تحول إلى (عبر) في الإبداع الفكري بشكل عام، فتحية كبيرة - حقيقة - إلى نادي جدة، ممثلاً برئيسه الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني وأعضاء مجلس إدارته، ولكن التحية الكبيرة هي لهذا الجمهور الذي يحيي النادي بمشاركاته ودعمه وتفاعله، منكم أيها الإخوة والأخوات..

حينما نلتقي هذا المساء في ملتقى قراءة النص، نتذكر دائماً أولئك الإخوة الذين عملوا منذ البدء لتأسيس قراءة النص، وعلى رأسهم بطبيعة الحال أستاذنا الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين، الذي سعدت بأن أعماله ستكون من بين تلك الأعمال التي يتم تناولها في هذا الملتقى.

ونحن حينما نلتقي في إطار السيرة الذاتية في الأدب السعودي، فإنما يأتي النادي ليخصص هذا الملتقى لمحور مهم من محاور الأدب في المملكة العربية السعودية، وإذا كان الزميل عبدالله الحيدري قد قدم تعريفات - وتقدير له، قد وضع قيوداً كثيرة - فأجزم أن هذه المقدمة التي قُصِدَ بها تعريف السيرة الذاتية، ستفتح مزيداً من المناقشة.

الأسماء التي طُرحت والكتب التي ذكرت لم يكن من بينها اسماً نسائياً واحداً، ومن خلال رؤية هذه البحوث لاحظت أن بحثاً قليلة، ربما تتماس لتتحدث عن المرأة والرواية وعلاقتها بالسيرة الذاتية.. والسؤال: هل تختفي المرأة من السيرة الذاتية لتحتفي المرأة بالرواية، وتكون موجودة من خلالها؟!.. هذا أمرٌ

سيتحدث عنه الباحثون، بدءاً من سميرة خاشقجي في رواياتها المختلفة، ووصولاً إلى أميمة الخميس في بحرياتها، وما بعد هاتين الروائيتين من أعمال كثيرة..

أقف أمامكم أيها الإخوة، وحضرت هذا اليوم بصحبة عدد كبير من الإخوة العرب، يمثلون ثمانية عشر بلداً عربياً، اجتمعوا في جدة اليوم باعتبارهم اللجنة الدائمة للثقافة العربية؛ ليناقدشوا الهم الثقافي العربي، وهم حينما يجتمعون في نادي جدة الأدبي، يأتي ذلك - حقيقة - دعماً لهذا النادي، الذي حينما يتحدث عن الثقافة، فإنه يتحدث عن الثقافة العربية، وحينما يتحدث عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، فهو يتحدث عنها باعتبار الرقعة الجغرافية، وإلا فنحن أمام ثقافة عربية واحدة، تعيش أجواء جغرافية في مواقع متعددة من عالمنا العربي.. يجتمع هؤلاء الإخوة ليناقدشوا موضوعاً مهماً، يتعلق باختيار مدينة القدس عاصمة للثقافة العربية لعام 2009م، وهناك العديد من البرامج التي ستنفذها العديد من هذه الدول، ولذلك أجزم أن كل واحد منا سيشترك في فعاليات كثيرة تقيمها هذه الدول، وعلى رأسها بطبيعة الحال المملكة العربية السعودية، كما هي الحال للعدد الكبير من تلك الدول العربية.

أحييكم أيها الإخوة باسم وزارة الثقافة والإعلام بدءاً من معالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد بن أمين مدني، مروراً بكافة الزملاء في الوزارة، الذين يدعمون نادي جدة الأدبي، كما يدعمون بقية هذه الأندية الأدبية، التي تعمل ما بوسعها، بعيداً عن بيروقراطية وإدارة وزارة الثقافة والإعلام، فالإخوة الأعزاء في هذه الأندية الأدبية يمثلون جزءاً كبيراً من ثقافة المملكة العربية السعودية، فتحية لهم، وتحية لكم أيها الحضور إخوة وأخوات، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مقدم البرنامج:

مساء جميل بوجودكم أيها الإخوة الأشقاء، ومساء جميل بكم يا ضيوف

النادي، وأجمل بتفاعلكم وحضوركم طوال الأيام القادمة، غداً الأربعاء، وبعد غد الخميس، للمشاركة في الحوار والنقاش حول أوراق العمل التي ستقدم حول السيرة الذاتية، أرحب بكم أيها الإخوان ترحيباً حاراً في ناديكم نادي جدة الأدبي الثقافي، وأرجو أن نلتقي في الأيام القادمة، وسأترك الميكروفون شاكراً لمن حملني هذه المسؤولية الدكتور عبدالمحسن القحطاني، فلعله يتحدث لينتهي هذه الجلسة.

■ د. عبدالمحسن القحطاني . . رئيس النادي:

السلام عليكم مرة أخرى، فاتني وأنا أتحدث - وهذه من أفة الارتجال - أن وزارة الثقافة والإعلام تدعم العمل المؤسساتي دائماً، خارج الميزانية التي تُعطى للأندية الأدبية، فدائماً ملتقى قراءة النص يأخذ ميزانية كاملة من وزارة الثقافة والإعلام، خارج الميزانية، التي تُمنح لبقية الأنشطة، وهكذا في بقية الأندية الأخرى حينما يقدمون عملاً مؤسساتياً.. وما أوجبنا الآن إلى أن نقوم بأعمال مؤسساتية.. الأفراد، لا أقول يتيهون فيها، وإنما يتماهون معها، فحيوا معي وزارة الثقافة على هذا الدعم الذي تلقاه الأندية الأدبية.. ثم عليّ كذلك أن أشكر - وهذه من الأنانية - زملائي العاملين، ونحن قلة، لا نتجاوز أصابع اليد بغير الإخوة أعضاء مجلس الإدارة، فالعاملون في النادي لا يتجاوزون ستة أشخاص يتفرغ ثلاثة منهم للعمل، والبقية عملهم مسائي، فأرجوكم أيها الإخوة الأكارم أن تحيوهم نيابة عني.

وسنبداً في الصباح الباكر - إن شاء الله - في جلسات الملتقى، وأنا على يقين بأننا سنستمع إلى دراسات عميقة.. وحينما قال الدكتور عبدالعزيز السبيل: لا يوجد سيرة نسائية.. هناك سيرة واحدة لطالبة تدرس في بريطانيا اسمها مرام مكاوي، ودرسها الدكتور مصطفى بيومي، جاء من مصر بدعوة من ناديكم نادي جدة الأدبي، ليعنون بحثه بـ «ضد الذكورة»، فنرجو أن نستمع إلى هذه الدراسة حول هذه السيرة الذاتية لطالبة في بريطانيا.. ومن الأجمل أن

الدراسات التي قدمها خمس مشاركات الدكتورة لمياء باعشن، والدكتورة فاطمة إلياس، والدكتورة عائشة الحكمي، والأستاذة أمل التميمي، والدكتورة صلوح السريحي، فضلاً عن المشاركة السادسة الدكتورة إيمان تونسي في إدارة إحدى الجلسات.. كلها دراسات عن السيرة الذاتية، ونرجو لها أن تكون مُعمِّقة، وأدعوكم لتناول طعام العشاء، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* * *

ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18 هـ - 2008/3/26 م

الساعة 9.30 صباحاً

الجلسة الأولى

■ رئيس الجلسة: أ. أحمد حامد المساعد

■ المشاركون (*):

- أ. أمل التميمي: مفهوم السيرة المعاصرة في الأدب العالمي
المرئي (السيرة الذاتية الشفهية البصرية).
- د. أيمن بكر: شذرات السيرة الذاتية - بحث من منظور التلقي.
- أ. أحمد آل مريع: «الكنتية» . . المصطلح - التأويل (ورقة في
خطاب السيرة الذاتية).

(*) هذا الترتيب للمشاركين، حسبما جاء بجدول الجلسات.

■ رئيس الجلسة:

الحضور الكريم السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. في البداية أريد أن أُحيي نادي جدة الأدبي الثقافي وأهنئه على ما يحققه من نجاحات، وإبراز النجاح تلو النجاح، وما ذاك إلا لأن فريق العمل به، بقيادة أستاذنا وصديقنا الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي عرفناه ناقدًا ومفكرًا وصديقًا، لكل من حمل الهم الثقافي، وهذه ميزة يكاد ينفرد بها بين أقرانه.. اسمحوا لي أن أرحب بكم وأن أشكر لكم حضوركم الداعي والمستنير في مستهل الجلسة الأولى لهذا الملتقى الذي ينظمه النادي كل عام، وهو الملتقى الثامن، بعنوان: السيرة الذاتية في الأدب السعودي، واسمحوا لي أيضاً، أن أرحب بشكل خاص بفرسان هذه الجلسة.. على يميني الدكتور أيمن بكر وعلى شمالي الأستاذ أحمد آل مريع، وفي القاعة الأخرى الأستاذة أمل التميمي.. لن أطيل عليكم، ولكنني معنيٌّ بالإشارة إلى أن فرسان هذه الجلسة سيتلون طروحاتهم تباعاً، ثم نتلقى المداخلات والاستفسارات لكي يجيبوا عليها أيضاً تباعاً، ولا أعتقد أنني في حاجة إلى تذكير بالوقت، فإن لم نهتم نحن بالوقت، فمن يهتم به؟!، ونبدأ بالأستاذ أحمد آل مريع، فليتفضل..

■ الأستاذ / أحمد آل مريع:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه ومن والاه.. سعادة رئيس نادي جدة الأدبي الثقافي، الإخوة والأخوات من المثقفين والمثقفات.. السلام عليكم وعليكن جميعاً ورحمة الله وبركاته، وأسعد الله صباحكم بكل خير ويمن وبركة.

اسمحوا لي أولاً أن أنبه إلى أن هذه الورقة - بإذن الله - تنهض إلى مقارنة أوليات الممارسة الشفوية لإنتاج خطاب السيرة الذاتية وتلقيه في التراث

العربي من خلال تفكيك مدونة: «كنتُ كُنْتُي، كنتوني، كُنْتُيَّة» - الكنتية المؤنثة - في المعاجم اللغوية العربية، وإعادة تركيبها لاستنتاج المضمرة من دلالاتها وإحيائها، ومن ثمَّ استجلاء الوعي الاصطلاحي من جهة، وطبيعة الممارسة من جهة، وكيفية تلقيها على مستوى منتج الخطاب ومستقبله من جهة ثانية.. سوف ترد معي بكثرة استخدام الكنتية، وهي إضافة على سبيل المصدر الصناعي.. واسمحوا لي أن أوجز الكنتية في المعاجم، وهي تتجاوز أحياناً سبعة وثلاثين صفحة في بعض المعاجم، في هذه الوقفات السريعة، التي تنص تقريباً على كل ما هو موجود، وتشير إلى أشياء أخرى أحببت أن أضعها في هذه المقدمة..

خطاب الكنتية

المصطلح - التأويل⁽¹⁾

أحمد علي آل مريع

مدخل⁽²⁾:

(كان - كُن) فعل ليس ككل الأفعال.. إنه فعل الوجود والتحقق.. فالكون والوجود دالان على جوهر واحد.. بلا (كون) لا وجود.. وحين يضمحل الوجود يغيب الكون.. الكون هو الكينونة.. فعل التَّجَلِّي إلى عالم الخلق، الذي يفتتح به الخلاق ذو القوّة المتين مشيئة الخلق والوجود.. كن فيكون.. وكن ليكون.. الكون وجود يجمع بين الصورة والحقيقة، وبين تجسد اللغة وتشكل الواقع، وبين اللغة وتمثالاتها...

من (كان) يكون (المكان) والمكان محل التكوّن، والتكوّن يحتاج إلى مكان؛ فلا متمكّن بلا مكان، ولا مكان إلا بتمكّن.. (مكان) على مستوى المصدر، أو على مستوى اسم المكان هو الأشمل لكلّ موجود، والأوعى لكل محل لموجود، فالوجود إليه يعود، والأمكنة تحته تنضوي!

لذلك كان الفعل الأشهر على الإطلاق.. والفعل الأكثر استعمالاً على الإطلاق.. لأنه حاضر دوماً في كل إسناد حقيقي أو مجازي، سواءً أكان ذلك

على مستوى الذهن أم مستوى التعبير.. و(كان) الفعل الألفق بالإنسان وبآثاره في الأرض.. و(كان) الأقدر على استعادة الماضي.. واستحضار الفائت.. وتمثيل الحاضر.. واجتراف الفعل والفاعل وما يقتضيان.. ومن هنا (كان) فعل الحكي الأشهر في التراث العربي للماضي وللراهن! قال ابن فارس⁽³⁾: «الكاف والواو والنون: أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء؛ إما في زمان ماضٍ أو زمان راهن».

مدونة الكنتية في المعاجم العربية:

● رجلٌ كُنْتِيٌّ كبيرٌ يقول: كُنْتُ كذا، وكُنْتُ كذا؛ نسب إلى كُنْتُ، وامرأة كُنْتِيَّةٌ تقول: كُنْتُ في شبابي كذا وكذا، وقد قالوا: كُنْتِيٌّ نسب إلى كُنْتُ، والنون الأخيرة زائدة، يقال للرجل إذا شاخ، هو: كُنْتِيٌّ، كأنه نسب إلى قوله: كُنْتُ شجاعاً.. كُنْتُ جواداً.. كان عندي خيل وكُنْتُ أركب، وكان عندي مال وكُنْتُ أهب.. بُني من كان الماضي مسنداً لضميره المتكلم، لأن الكبير يحكي عن زمانه ب: كُنْتُ كذا.. وكُنْتُ كذا.

● قال أبو عمرو: يقال للرجل إذا شاخ كُنْتِيٌّ، كأنه نسب إلى قوله: كُنْتُ في شبابي كذا.. وقال ابن الأعرابي: الكُنْتِي، هو: الذي يقول: كُنْتُ شاباً، وكُنْتُ شجاعاً أو نحو هذا..

● وفي الأثر: أن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه دخل المسجد وعامة أهله الكُنْتِيُّونَ، وهم الشيوخ الذين يقولون: كُنَّا كذا، وكان كذا، وكُنْتُ كذا؛ فكأنه منسوبٌ إلى كُنْتُ.

● ونَقَلَ ثَعْلَبٌ عن ابن الأعرابي: قِيلَ لَصَبِيَّةٍ مِنَ الْعَرَبِ: مَا بَلَغَ الْكِبَرُ مِنْ أَبِيكَ؟ قَالَتْ: قَدْ عَجَنَ، وَخَبَزَ، وَثَنَى، وَثَلَّثَ، وَأَلْصَقَ، وَأَوْرَصَ، وَكَانَ، وَكُنْتُ.

● قال الشاعر:

فَأَصْبَحْتُ كُنْتِيًّا وَأَصْبَحْتُ عَاجِنًا
وَشَرُّ خِصَالِ الْمَرْءِ كُنْتُ وَعَاجِنُ

● وقال آخر:

إِذَا مَا كُنْتُ مُلْتَمِسًا لِقَوِّهِ
فَلَا تَحْزَنْ بِكُنْتِيٍّ كَبِيرِ
فَلَيْسَ بِمُدْرِكٍ شَيْئًا بَسَفِي
وَلَا سَمْعٍ وَلَا نَظْرٍ بِصِيرِ

(ينظر ما تقدّم: الخطابي: غريب الحديث، وابن الأثير: النهاية في غريب الأثر، والجوهري: الصحاح، والأزهري: تهذيب اللغة، وابن سيده: المخصص، والصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، والزمخشري: أساس البلاغة، وابن منظور: لسان العرب، والزبيدي: تاج العروس: مادة: (ك. و. ن.)، (ك. ن. ت.).

موضوع الدراسة:

تنهض هذه الدراسة إلى مقارنة أوليات الممارسة الشفهية لخطاب السيرة الذاتية وتلقيه في التراث العربي، من خلال تناول ما تصفه الدراسة بالكُنْتِيَّة، وهي: صيغة لممارسة شفاهية من صيغ خطاب السيرة الذاتية في الأدب العربي، وهي صيغة يتم لأول مرة الكشف عنها وتناولها في الدراسات النقدية والأدبية، وتغيب الدراسة بأن يكون لها السبق في كشف هذه الممارسة التراثية الواعية. وتنحو الدراسة ناحية تفكيك مدونة (كنت - كنتي - كنتية - كنتني) في المعاجم اللغوية العربية، وإعادة تركيبها، لاستنتاج المضمرة من دلالاتها وإحياءاتها، ومن ثم: استجلاء الوعي الاصطلاحي من جهة، وطبيعة الممارسة من جهة ثانية؛

وكيفية تلقيها على مستوى المعرفة والقيمة، وعلى مستوى منتج الخطاب ومستقبله من جهة ثالثة. وذلك من خلال محاور أساسية تقترحها المدونة نفسها على الدراسة، وسوف تستخدم الورقة عند الإشارة إلى هذه الظاهرة في عمومها مصطلح (الكنتية) وذلك على طريقة المصدر الصناعي، ويقصدُ بها هنا: حديث الشيوخ عن أنفسهم بما يُفتخر به، حكاية عن الماضي: كنتُ وكنتُ.. وسنحاول التركيز والإيجاز بقدر ما نوصل الفكرة، ونترك كثيرًا من التفصيل والتحليل لدراسة معمّقة تالية؛ تتغيا الكشف المعمّق عن خطاب الكنتية كخطاب شامل ينتظم فعل الحياة في الثقافة العربية بعامة، وتتبع نصوص الكنتية في التراث العربي بصفة خاصة إن شاء الله تعالى:

أولاً: محور الصيغة:

صيغة النسب المسموعة عن العرب إلى (كنتُ - كُنتِي) تستدعي منا الوقوف عليها من خلال ثلاث محطات، لأنها انتقل إلى وعي التسمية، ووعي الفهم المركّب.

● النسب:

النسب انتقل بالوعي من مستوى الجملة والتركيب الفعلي (كنتُ فعل وفاعل= تامة / كنتُ واسمها وخبرها= ناقصة)⁽⁴⁾ إلى مستوى الحالة والوصف، ذلك أن النسب هنا يعني الانتقال من صيغة الجملة إلى: التسمية/ الاسم، فالنسب المسموع عن العرب إلى (كنتُ - كُنتِي) ليس مجرد صيغة مفرغة من معناها، ولكنه انتقل إلى وعي جديد يستوعب الإشارة إلى:

- عملية التذكر: وممارسة استعادة الماضي وتمثيل الأحداث على ساحة الحياة مجدداً، بواسطة فعل التلفظ أو الحكي..

- ويتضمن دلالة الاشتقاق: مثله في ذلك مثل الوصف المشتق⁽⁵⁾، أي: أنه كاسم

الفاعل أو كالصفة المشبهة من حيث اقتضاؤهما الفاعل، و**كالفعل المضارع**، من حيث استمراريته وتتابعه. ولذلك يكون عاملاً فيما بعده، حتى وإن كان المنسوب إليه اسماً جامداً، فإذا قيل: خالدٌ عربيٌّ، فعربيٌّ خبر، ولأنه اسمٌ منسوبٌ يحتاج إلى فاعل، وفاعله ضمير، تقديره: هو، أي: منتسبٌ، ولذلك يقال: خالدٌ عربيٌّ أبوه. أي: منتسبٌ هو، أو منتسبٌ أبوه إلى العرب. وكذلك الأمر مع النسب إلى (كنتُ)، مما يجعل هذا الوصف (الكنتيُّ): مقتضياً للفاعل ودالاً عليه من جهة، ويجعله - من جهة أخرى - وصفاً متوالياً ومستمرّاً في المعنى المنسوب إليه (وهو كنتُ).. فهو أي: (الكنتيُّ).. يحكي.. ويحكي.. كنتُ... وكنتُ... وكنتُ... والنسبة إلى هذا الوصف وهذه الحال.

● مخالفة القياس:

من القواعد المقررة عند اللغويين أن الأصل في النسبة إلى المركب: إنما تقع على الصدر ويحذف العجز⁽⁶⁾، وعلى ذلك قالوا: في النسبة إلى بعلبك: بعليٌّ، ويمكن أن يكون النسب إلى العجز لعلّة ويحذف الصدر، كما يقال في النسب لابن الزبير: زبيري، وفي النسب إلى: عبد مناف: منافي، دفعاً للوهم واللبس.

أما ما سمع عن العرب مثل: عبقرسي، وعبشمي، ومرقسي، فهو على القياس؛ لأنه نسب إلى كلمة واحدة وليس إلى مركب، إذ هي كلمة منحوتة من عبد قيس، وعبد شمس، وامرئ القيس، والمنحوت كالكلمة الواحدة. قال الخليل ابن أحمد⁽⁷⁾: «عبشمية» نسبها إلى عبْدِ شَمْسٍ، فأخَذَ العين والباء من عبْدٍ وأخَذَ الشينَ والميمَ من شَمْسٍ، واسقَطَ الدالَ والسينَ، فبَنَى من الكلمتين كلمة، فهذا من النَّحْتِ؛ فهذا من الحُجَّةِ في قَوْلِهِمْ: حَيْعَلٌ حَيْعَلَةٌ، فإنها مأخوذة من كلمتين حَيَّ عَلَى...

ولكن المطرد ألا ينسب إلى الصدر والعجز معاً كراهةً استثقال زيادة

حرف النسب مع ثقله، على ما هو ثقيل بسبب التركيب⁽⁸⁾. وكذلك الأمر في النسب إلى المركب الذي أصله جملة، يُقال: بَرَقَ نحره،: بَرَقِيّ، بحذف الفاعل، وتأبط شرّاً: تَأَبَّطِي، بحذف المفعول، وفي قمتُ: قوميّ، بحذف تاء المتكلم، وتحركت الميم بالكسرة التي تجلبها ياء الإضافة/النسب⁽⁹⁾، والقياس أن يُقال في **كُنْتُ: كُونِي** - كما حكى سيبويه⁽¹⁰⁾، فتحذف التاء لأنها الفاعل، وتحرك النون وترد الواو، التي هي عين الفعل، ويكون النسب إلى الاسم في صورة المصدر.

غير أن إقرار العرب التاء مع ياء النسب، في «**كُنْتُي**» جاء بناءً على إرادة واعتقاد، فهو - كما يقول ابن جني⁽¹¹⁾ - يدل على أن المتكلمين قد أجروا ضمير الفاعل مع الفعل مجرى **دال زيد من زائه ويائه**، وكأنهم نبهوا بهذا على اعتقادهم قوة اتصال الفعل بالفاعل، فلو لم يتنزل ضمير الفاعل منزلة حرفٍ من نفس الفعل؛ لما جاز إثبات التاء⁽¹²⁾.

هذا الاختيار المخالف للعرف اللغوي في إجراء النسب، الذي فسّره اللغويون بأنه شذوذ في طريقة إجراء النسب (النسب إلى جزئي المركب معاً + النسب إلى الجملة الفعلية من الفعل والفاعل، التي لم ترد سماعاً إلا في جملة: كنت⁽¹³⁾ يقف وراءه - كما ذكر ابن جني - إرادة مستخدمي اللغة واعتقادهم، ونستنتج من هذا الانحراف/ الشذوذ أنها صيغة:

- تدل على الوعي المركّب/ الاصطلاحي.

- كما تدل على حضور الأنا/ الذات شريكاً مساوياً، فالفعل ليس حكياً استعادياً عاماً! بل استعادة تشترك فيها الذات بصفتها فاعلاً للتذكر وبصفتها فاعلاً للأحداث.. وهنا يتحقق مكونا خطاب السيرة الذاتية، **خطاب يستعيد الماضي، معتمداً على الفعل (يتذكر وليس يتخيل)**، وفي الوقت ذاته **ينتقي من الماضي ما يتصل بالأننا - الذات**، ويعيد إنتاجها على ساحة الحياة من جديد، أي: **كنوع يفرض بشيء من البساطة والتلقائية: إكراهاته، ويقترح: صيغه ومنظوره.**

• نون الوقاية:

ذكرنا سابقاً: ما كان من اعتداد العرب بالتاء جزءاً من الفعل المنسوب إليه، وأن الذي يقول (**كُنْتُي**) فقد شبّه (**كُنْتُ**) باللفظ الواحد، لما اختلط الفاعل بالفعل⁽¹³⁾، ومن ثمّ نسب إلى الجملة بأسرها⁽¹⁴⁾.

غير أنه قد سمع عن العرب، في النسبة إلى كنت صيغة أخرى، وهي (**كُنْتُني**)، بإضافة نون الوقاية، وبضم التاء: تاء المتكلم على حالها الإعرابي مع كان، وهذه النسبة المسموعة: تدل من وجه يقيني على ما تقرر آنفاً من أن النسبة كانت إلى الجملة الفعلية وفاعلها؛ بدليل دخول نون الوقاية للمحافظة على الصورة الإعرابية، ويحسن أن نذكر هنا أن الإمام ابن مالك والسيوطي قد نصّا في بعض كتبهما على أن النسبة - هنا - إلى الجملة⁽¹⁵⁾، كما أن الأزهري وابن منظور وغيرهما قد حكوا عن بعض اللغويين: أنه لم يُسمع عن العرب نسبة إلى الجملة الفعلية سوى جملة (**كُنْتُني** - **كُنْتُني**)⁽¹⁶⁾ وما جاء مثل: تأبط شراً وغيره فالنسب إليه على أنه حكاية جملة، أو اسم مركب سمي به شخص أو شيء، وليس على صفة الجملة المكونة من فعل وفاعل ومفعول به⁽¹⁷⁾، وبذلك فالنسبة إلى كنت بهذه الطريقة (ثابتة = صحيحة) سماعاً ولكنها صيغة (شاذة = خاطئة) قياساً.

وقد جاء تعليل النحاة واللغويين لإضافة نون الوقاية قائماً على فكرة العامل والمعمول وما بينهما من علاقات:

فابن سيده⁽¹⁸⁾ يعلل لإضافة نون الوقاية فيذكر في المخصص: بأن إضافة النون ليسلم لفظ «**كُنْتُ**» من الكسر. (أي: ليبقى الضمير على حالته من البناء) ... وابن يعيش⁽¹⁹⁾ يذكر أن من زاد نون الوقاية مع ضمير الفاعل: كأنه حافظ على لفظ: **كُنْتُ** فأدخل نون الوقاية ليسلم لفظ: **كُنْتُ** من الكسر.

أمّا الأزهري وتابعه ابن منظور فعلا بإضافة نون الوقاية، بأن العرب إنما

- أضافوا نون الوقاية إلى (كُنْتِي) فقالوا: (كُنْتِي) ليتبين الرفع/ الضم على التاء، كما فعلوا في إضافة النون على ضربني ليتبين النصب/ الفتح على الباء.⁽²⁰⁾ ..
- وعلى هذا فزيادة النون دليل عناية خاصة بالصيغة المركبة المنسوب إليها، وبالعلاقات الإعرابية والحركات، وذلك يقرر مسائل:
- أن النسبة في: (كُنْتِي - كُنْتِي) لم تكن إلى شيء واحد فحسب، ولكن كانت إلى ثلاثة أشياء قطعاً: (إلى الحدث، وإلى الزمن، وإلى الفاعل).
 - أن التاء في كُنْتِي: تاء المتكلم وليست تاء المخاطب، وهذا يعين الفاعل بأنه الذي يقول: كنتُ، وأن النسبة متجهة إليه...
 - أن في هذه الصيغة (كُنْتِي) تشبيهاً لها بأفعال القلوب التي جاء فيها: ظننتُني، حسبتُني، رأيتُني، خلّيتُني⁽²¹⁾... إلخ. وهذا الفهم يفتح باباً من التأويل، قد نبسطه في موضع أوسع.
 - أن فيها عناية بحضور الفاعلية في الفعلية، والذات في السرد؛ من وجه آخر من أوجه الصيغة غير ما تقدّم بيانه، وهذا يقرر الاستنتاجات السابقة ويؤكدّها..

ثانياً: الخطاب المزدوج:

تكشف مدونة (الكنتية) في المعاجم العربية عن خطاب سردي استعادي مزدوج في السيرة الذاتية: حيث تقدّم المدونة الشيخ (الكنتي - الكنتي) أو المرأة العجوز (الكنتية) وهما يمارسان فعل الحكيم تلو الحكيم، في عملية انتخاب حادثة تنتزع (الأنا) من (الأخر)، فتكوّن (الذات) في مقابل المجتمع: «كنتُ أفعل في شبابي كذا.. وكنتُ في حداشي أصنع كذا...». لكنها على صعيد الإنتاج/ المحتوى تنتج ذاتها، ليس من خلال الصراع والتمرد، بل من خلال الانجذاب إلى القيم الاجتماعية، ومن ثمّ تعيد تكريس مفهوم حضور (الأنا) وفعاليتها، داخل ملكوت (النحن)...

تركز الذات في استعادة الفعل على القيم التي بها يكون الفرد متميزاً ومتوافقاً:

«كنت شاباً...»

كنتُ شجاعاً...

كنتُ جواداً...

كان عندي خيل، وكنتُ أركبُ

كان عندي مال، وكنتُ أهبُ

كان عندي مال، وكنتُ أُعطي»

فالكنتية: باستقراء النماذج التي تسوقها (أو تحيل إليها) المعاجم اللغوية، خطاب مزدوج فيه انتقاء لك (أنا) وتغيب لك (آخر)، عن طريق استقطاب الأحداث الخاصة والتركيز على الشخصية وأعمالها، وفي الوقت ذاته تكريس لانتقاء (الآخر) في (تجليات الأنا المختلفة)، فهي: فعل لغوي سردي استعادي شفاهي يتتبع الحياة الخاصة، ثم يعيد إنتاج الذات عبر قيم البطولة كما تراها الثقافة وكما تؤمن بها الجماعة...

ثالثاً: الدافع إلى الكنتية:

الكنتية - من هذا الوجه - خطاب في السيرة الذاتية، تقف وراءه دوافع عامة: طبيعية وثقافية ونفسية: من أبرزها:

• إنزال الذات في منزلة البطل:

تُقدم **الكنتية** الذات في لحظات الفعل والزهو والفخر (كنتُ جواداً، كنتُ شجاعاً، كنتُ أركب الخيل)، أي أنه ينزل ذاته في محل متقدم. وينسب إليها من الأفعال ما يكون به الافتخار؛ لذلك يتوجه المحتوى المستعاد إلى إنتاج قيم

الجماعة نفسها وتعزيزها، ومن ثم الانتماء إلى المجتمع. وهذا الاتجاه موجود في السير الذاتية المكتوبة في التراث؛ إذ نلاحظ أن **الغالب**⁽²²⁾ على التراجم القديمة عنايتها بالشخصية منذ لحظة نبوغها، **وتكاد** تهمل فترات الطفولة، أو فترات ما قبل التوبة. كما أن السير الذاتية العربية القديمة، وكتب التراجم، تشرع في تدوين الذات أو الغير من وقت الاستحقاق - التميز، وفي الغالب من وقت طلب العلم والالتقاء بالشيخوخة - والدخول إلى عالم المؤسسة...

• دافع تعويضي:

(فكنت) فعل وجودي وإنساني.. يعني الحياة، فحياة الإنسان ما سلف من عمره وما يستقبله من الأمل في غده، فإذا ضاقت عليه فرجة الأمل لعجز أو كبر عاد إلى الماضي. وما أعظم الشقة بين القوة والضعف، والفعل والاستكانة؛ بل ما أبعد المرتحل بين شرح الشباب وعطب الشيخوخة⁽²³⁾:

ولقد أراني والأسود تخافني

فأخافني من بعد ذاك الثعلب

وقال آخر⁽²⁴⁾:

أصبحت لا أحمل السلاح ولا

أملك رأس البعير إن نفرا

والنئب أخشاه إن مررت به

وحدي وأخشى الريح والمطرا

من بعد ما قوة أسربها

أصبحت شيخاً أعالج الكبرا

من هنا كانت (كنت) فعلاً إنسانياً ووجودياً: يرجع بواسطتها الشيخوخة إلى عوالمهم التي عاشوها، وذواتهم التي عرفوها، فيستعيدون كسبهم الذي أحرزوه،

ويستحضرون أفعالهم التي أنشأوها، ويتحسسون نفوسهم التي فقدوها، وبعبارة أصدق: فقدوا أثرها فيما حولهم من الأحداث والناس؛ وكأنما يحققون من ذلك غايتين:

– فهم يتكوّنون⁽²⁵⁾ بها حين يفقدون ذواتهم،

– ويستكُونون⁽²⁶⁾ بها عن برودة الحاضر وسليبيته .

إنَّ العودة إلى (كنتُ) عودة إلى استجلاء مسيرة الذات وفعاليتها وأثرها في الحياة، وهي الطريق الأقصر لكل إنسان يعاني من مشكلات في علاقته مع الواقع أو المجتمع؛ لأنَّ العودة إلى الذات وتاريخها والإحساس بها وبفعاليتها يقود إلى تقويم العلاقة بما يحيط بالفرد من الناس والأشياء، لأنَّ العلاقة بالآخرين والأشياء من حوله صورة للعلاقة مع الذات والإحساس بها، ومن ثمَّ يساعد على تجاوز تلك العقبات أو التصالح معها على أقل تقدير؛ ويعود الشيخ إلى هدوئه واطمئنانه وسكونه وتوازنه، ورغبته في الحياة ورضاه بشيخوخته؛ لأنها تمثل دورةً طبيعية من دورات الحياة، لها خصائصها وصفاتها.

رابعاً: الإيديولوجيا المضادة لفعل الكنتية:

يرى توماس كليرك، في مؤلفه: الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم والتأريخ، أنَّ السيرة الذاتية من أكثر الأجناس الأدبية عرضة لكل أشكال سوء الفهم. فهي مفهوم ملتبس، وغالباً ما يكون ضحية للغموض الذي اكتنفه، وضحية لحدائث سنّه، وضحية للنقد الذي اتخذ موضوعاً له⁽²⁷⁾.

هؤلاء المشنعون يعدّون السيرة الذاتية بمثابة "أدب مزيف" ينافس أدباً حقيقياً، وأنَّ السيرة الذاتية بدأت تغزو الحياة الأدبية، وتنافس أجناساً "أدبية نبيلة"، حسب زعمهم، مثل الرواية والمقالة والشعر، مثلما تنافس النقاد المزيفة النقاد الحقيقية⁽²⁸⁾.

والمتابع لما وصفناه بالإيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية - وهو مصطلح وضعه فيليب لوجون، وتابعه مجموعة من الباحثين في السيرة الذاتية - يجد أنَّ مصدر هذه الإيديولوجيا ليس النقد ولا المشتغلين بفلسفة الأجناس الأدبية فحسب، بل يأتي في مقدّمة مصادرها كتاب السيرة الذاتية وقرأوها.

ويبدو أن هذه الإيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية ظاهرة عامة وقديمة، وتحتاج إلى بحث خاص يفيد من المعطيات العلمية في الإنسانيات والاجتماعيات وعلم النفس؛ ليفسر بدقة ومصادقية هذا الموقف العام من السيرة، الذي نوّك بأنه موقف إيديولوجي بالدرجة الأولى..

ولعل وراء ذلك الخوف من الأنا واختزالها في صورة الأنانية، وتأويل الحديث عنها بالوقاحة والنرجسية، وفي ذلك تناس لموضوع أدب السيرة الذاتية، الذي لا يعنى إلا بالذات ومسيرتها وأفعالها، ولا يرى العالم والعلاقات إلا من خلالها. وليست «كل (أنا) ك (أنا) إبليس الذي خدعته نفسه وغرّه حلم ربّه فقال: ﴿أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ﴾»⁽²⁹⁾، وليس كل (أنا) مفضية إلى الغرور المميت، بل إن هنالك (أنا) خيرة فاضلة، تُحق الحق، وتتواضع للعباد. وهذا النوع من (الأنا) الذي يشعر بذاته فلا يذوب في المشاهدات والأشخاص هو المطلوب، لأنه لا يغمط الناس حقوقهم، ولا ينسى نفسه بينهم»⁽³⁰⁾.

والكُنتية: ممارسةً وخطاباً؛ ليست بأحسن حظاً من أدب السيرة الذاتية، فقد كان الوعي بها بصفتها خطاباً إشكالياً! حاضراً في الاستيعاب اللغوي للإشارة إلى الممارسة برمتها، إذ جاء - ابتداءً من حيث الوضع والاستعمال - من خلال سياق يجلله الشذوذ والانحراف المقصود إليه، كما بينت الدراسة سابقاً⁽³¹⁾.

وقد ظهر أثر هذا الوعي بالمشكل بعد ذلك في التعاطي العلمي للنحاة واللغويين مع مسألة (النسبة إلى كُنْتُ) المسموعة عن العرب على: (كُنْتُي - كُنْتُني)، فأبو العباس المبرد: عابَ صيغة (كُنْتُني) وقال: هي خطأ⁽³²⁾، وسيبويه:

حكى أو اقترح صيغة أخرى، وهي النسبة إلى المصدر (كُونِي) وذلك لرغبته - كما تنص بعض المصادر اللغوية - في اطراد القياس وإعمال القاعدة⁽³³⁾. وأما ابن خروف: فقد ادعى بأن التاء في كنتُ المنسوب إليها بـ (كُنْتُني): علامة كالواو في: أكلوني البراغيث! على الرغم من أنه لم يثبت في كلام العرب مجيء التاء علامة إعرابية⁽³⁴⁾!

أما الأزهري وابن منظور وغيرهما: فيحكون حكماً عن بعض اللغويين: بأنه لم يُسمع عن العرب نسبةً إلى الجملة الفعلية سوى جملة (كُنْتُني) - كُنْتُني⁽³⁵⁾. وذكر الزبيدي: أن شيخه قال: هو من المنحوت: لأنه بُني من كان الماضي مُسنداً لضمير المتكلم: لأنَّ الكبير يحكى عن زمانه بـ كنتُ كذا، وكُنْتُ كذا⁽³⁶⁾. وذهب إميل بديع يعقوب في الشواهد النحوية إلى أن تلك النسبة من قبيل اللهجات العربية. كما ذهب المعجم المفصل في النحو العربي إلى أن (كُنْتُني) من قبيل الضرورات الشعرية، التي ألجأ إليها الوزن⁽³⁷⁾.

ولعلّ هذا المشكل قد أدّى في نهاية المطاف إلى: وضع مادة جديدة في اللغة، أو إلى قلبها عن أصلها، وهي مادة (كُنْتُ بالفتح في الجميع)، لادعاء النسبة إليها لا إلى (كُنْ + ت ضمير المتكلم)، بالرغم من اختلاف الدلالة واختلاف الضبط الصرفي⁽³⁸⁾.

وهذا ينبئ على مستوى القراءة والتأويل بمشكل ما تجاه تلقيه العام في الثقافة العربية: على صعيدي: التعاطي أو الفهم - على صعيدي: القيمة أو المعرفة!

ويمكن رصد الإيديولوجيا المضادة لخطاب الكنتية في معطى الممارسة والتلقي المباشرين، من خلال مستويين:

• مستوى وعي منتج الخطاب:

حسب المتوفر من المعطيات، فقد كان الوعي بالكنتية مرتبطاً بالمرحلة

العمرية المتأخرة لمنتجيتها (مرحلة الشيخوخة): بصفتها خطاباً صادراً عن فئة تتصف بالعجز والضعف، أي: بصفتها خطاباً سردياً تعويضياً / لانتشال الذات من حالة العجز، وإعادتها إلى بؤرة العمل والفعل، وإنزالها منزلة البطل، ومن ثم إعادتها إلى توازنها، وتوافقها مع المجتمع، وإشباع حاجتها إلى التقدير. وعلى الرغم مما تقوم به الكنتية على صعيد الوظيفة التعويضية والتطهيرية في آن، وعلى الرغم من الممارسة التي لا تكاد تفتقر حتى يُشرع فيها من جديد، إلا أنها نظر إليها كخصلة سوء، وأنها المحطة الأخيرة قبل العجز الجسدي التام عن النهوض والحركة.

وتذكر كتب المعاجم بيتاً بروايات مختلفة، وتنسبه إلى كنتي، دون أن تنص على اسم قائل بعينه⁽³⁹⁾:

قال الشاعر بحسب الرواية الأولى:

فَأَصْبَحْتُ كُنْتِيًّا وَأَصْبَحْتُ عَاجِنًا

وَشَرُّ خِصَالِ الْمَرْءِ كُنْتُ وَعَاجِنُ

وفي رواية ثانية:

وَمَا كُنْتُ كُنْتِيًّا وَمَا كُنْتُ عَاجِنًا

وَشَرُّ الرِّجَالِ الْكُنْتُنِيُّ وَعَاجِنُ

وفي رواية ثالثة:

وَمَا أَنَا كُنْتِيٌّ وَلَا أَنَا عَاجِنُ

وَشَرُّ الرِّجَالِ كُنْتُنِيُّ وَعَاجِنُ

وفي رواية رابعة:

وَمَا كُنْتُ كُنْتِيًّا وَمَا كُنْتُ عَاجِنًا

وَشَرُّ رِجَالِ النَّاسِ كُنْتُ وَعَاجِنُ

وفي رواية خامسة:

قد كنت كُنيتاً فأصبحتُ عاجناً

وشرُّ خصالِ النَّاسِ كنتُ وعاجنُ

وهذا البيت يوضح - برواياته المختلفة - التلقي السلبي للكنيتية، من قبل **الكنيتين منتجي الخطاب**، كما توضح الرواية الثانية والثالثة والرابعة، رغبة أحد الشعراء - ولعلّه **كنتي** أيضاً - **في التبرؤ من وصف الكنتية** الذي هو شر الخصال.

ويمكن أن نشير إلى بعض التباين في التلقي العام للكنيتية، كما ظهر لي في الروايات السابقة؛ بالرغم مما قد يظهر من التشابه والتماثل؛ ففي الرواية الأولى: تأتي **الكنيتية** بصفتها خطاباً لفظياً، في معية العجز البدني (عاجن)، والعاجن الهرم الذي يعتمد على **كرسوعه**⁽⁴⁰⁾ حين يريد القيام لضعف بدنه، وتأتي الكنتية حينئذٍ وصفاً يزري بالمرء: وهو المنسوب إلى المروءة، أي: ذو المروءة من الرجال، وهي: كمال الرجولية⁽⁴¹⁾، وكأن **الكنيتية** فعل يخالف ما هو أولى من الأخلاق الكريمة والسجايا النبيلة.

وفي الرواية الثانية والثالثة والرابعة: تقترب **الكنيتية** بصفتها خطاباً لفظياً، بالوهن والعجز على مستوى الجسد، ولذلك ينفي الشاعر عن نفسه أن يكون **كُنيتاً**، وأن يكون **عاجناً**، ويرى أنهما شر صفات جنس الرجال.

وفي الرواية الخامسة تأتي **الكنيتية** مرحلة في الطريق إلى العجز، أو عتبة من عتبات الوهن قبيل بلوغ أرذل العمر، (**قد كنت كُنيتاً.. فأصبحتُ عاجناً**)، كما يتلقاها بصفتها شر صفات الناس مطلقاً. فالاتفاق الظاهر بين الروايات السابقة يكشف عن اختلاف محكوم في تلقيه للكنيتية بعلاقة التراتبية ضمن سلم القيم السلبية أو القبيحة.

• مستوى تلقي المجتمع / المستمع لخطاب الكنتية:

كان تلقياً سلبياً أيضاً، إذ نظر إليه كخطاب قولي لا خير فيه، يحكي ولا يفعل، ويدّعي ولا ينتج.. أي كخطاب عاجز! معزول عن النفع - معزول عن الواقع والحياة! وأنه خطاب يأتي في سياق الاسترخاء والتفكك والضعف:

نَقَلَ نَعْلَبُ عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ: «قِيلَ لَصَبِيَّةٍ مِنَ الْعَرَبِ: مَا بَلَغَ الْكِبَرُ مِنْ أَبِيكَ؟ قَالَتْ: قَدْ عَجَنَ وَخَبَزَ، وَثَنَى وَثَلَّثَ، وَأَلْصَقَ وَأَوْزَصَ، وَكَانَ وَكَتَنَ»⁽⁴²⁾.

فالصبيبة تريد أن تقول: إن أباهما قد بلغ منه الكبر حداً أوجبه عند القيام إلى الاعتماد على زنديه كما يفعل العاجن، ثم اضطرّ إلى الاعتماد على كلتا راحتيه وكأنما يخبز، ثم احتاج مع ذلك إلى معالجة القيام مرتين أول الأمر، ثم ثلاثاً، لأنّ جسده لا يساعده على النهوض مرة واحدة، ثم ضعف عن القيام فلصق بالأرض فلا يكاد يبرح مكانه، ثم استرخى جسمه ورقّت عذرتة، ولم يعد يسيطر على فضلاته، ثم شرع في الحكي والقص (كان)، ثم (كَنَتَ) أي: سكن وخضع منه كلّ شيء⁽⁴³⁾. فكان التي تشير إلى فعل الحكي لدى الشيوخ تأتي بحسب ترتيب الأعرابية في مرحلة متأخرة من الضعف، قبيل مرحلة الخضوع الأخيرة...

ولذلك فلا فائدة في الاستنجاد بالكنتيين عند الحاجة إلى الغوث، أو عند الحاجة للكسب؛ لأنهم بعيدون عن التواصل مع الواقع، عاجزون عن المعرفة، قال الشاعر⁽⁴⁴⁾:

إِذَا مَا كُنْتُ مُلْتَمِساً لِغَوْثٍ
فَلَا تُحْنَرْخُ بِكُنْتِي كَبِيرٍ
فَلَيْسَ بِمُدْرِكٍ شَيْئاً بَسَفِي
وَلَا سَمْعٍ وَلَا نَظَرَ بِصِيرٍ

ويروى:

إذا ما كُنْتُ مُلْتَمِساً لِقَوْتِ
فلا تَصْرُخْ بِكُنْتِي كَبِيرِ
فَلَيْسَ بِمُدْرِكٍ شَيْئاً بَسَفِي
ولا سَمْعٍ ولا نَظَرٍ بِصِيرِ

ويروى:

إذا كُنْتُ مُلْتَمِساً لِرِزْقِ
إلى.....

ومن الواضح أن الروايات الثلاث تضع **الكنتي** بصفته صاحب حضور وهمي في مواجهة مع الحاضر والواقع الذي يحتاج إلى الحضور الحقيقي الفاعل، لتبين التناقض الحاصل بين حضور الكنتي اللفظي الطاغي وغياب القدرة الجسدية، ممثلة في القدرة على: التماس مع الواقعي، والتواصل مع اليومي، وإدراك المطالب بالسعي والسمع والنظر الحديد.

فالمتلقون في تعاملهم مع **خطاب الكنتية** فرقوا بينه وبين خطابات آخر كالشعر، والحكايات والأسمار والتكاذيب، كما فرقوا بين الشعراء والقصاصين وأصحاب التكاذيب وبين **الكنتين**. إذ انتحوا عند تلقي الشعر والقصص والأسمار والتكاذيب: ناحية الفن، أو المتعة والتسلية على أقل تقدير، وتقبلوا الخيال والكذب فيها، دون محاكمة أخلاقية صارمة، ولكنهم نظروا إلى **الكنتية** نظراً مخالفاً، فقابلوا بينها وبين الواقع على أساس الأثر، وهذا يعني أنهم عدوها خطاباً تاريخياً من جهة، وخطاباً ادعائياً عاجزاً مفرغاً من حقيقة الفعل والمنفعة من جهة أخرى، أي: أنهم لم يعاملوها معاملة الفن، وطالبوها بالم يطالبوا به شعر الفخر، وحكايات البطولة في الأسمار والقصص...

ومن هنا يمكن لنا أن نفهم كيف أوّل بعض العلماء (الكُنْتِيّ) تأويلاً أخلاقياً، حيث أوّله بالرجل يكون صالحاً، ثمّ يتحول رجل سوء. فقد روت بعض كتب التفاسير وغريب الحديث: أن المحدث الكبير الشيخ عبد الرزاق الصنعاني (126هـ - 211هـ) سأل شيخه الجليل معمر بن راشد (96هـ - 154هـ: من أكابر علماء ورواة الحديث) عن (الكُنْتِيّ)، فقال معمر بن راشد: "هو الرجل يكون صالحاً ثم يتحول رجل سوء"⁽⁴⁵⁾.

ولا شك أن تلقي «الكنتية» على هذا النحو، من قبل منتجي الخطاب من الكنتيين، ومن المتلقين على اختلاف اهتماماتهم ومستوياتهم: (الصبية من الأعراب - العلماء - الشعراء)، وتعدد الروايات على مستوى المعجم الواحد ومستوى المعاجم التي اطلعت عليها، ومجيء الأبيات في كلا المستويين السابقين بلا نسبة إلى شاعر محدد على وجه اليقين، يدل - بحسب ما ظهر لي - على أنها جارية مجرى العرف العام، وسارية مسرى المثل؛ مما يجعل منها صورة ذهنية راسخة، وثقافة عامة، متداولة بأكثر من صيغة..

خامساً: نتائج الدراسة:

ويمكن أخيراً أن تنتهي الدراسة إلى الكشف عن بعض نتائج تصلح للتأمل والبحث، نذكرها بإيجاز:

1 - إثبات ممارسات حكاية شفاهية في التراث العربي لأول مرة، تقتزن بسنّ الشيخوخة، وتقوم على استعادة ماضوية للذات من خلال الأحداث والمجتمع، وفي الأثر: «عن عبدالله بن الحارث أن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه، دخل المسجد وعامة أهله الكُنْتِيُّونَ، فقلت: ما الكُنْتِيُّونَ؟، فقال: الشيوخ الذين يقولون: كانَ كذا.. وكُنّا كذا.. وكُنْتُ كذا...»⁽⁴⁶⁾.

2 - التحقق من وجود وعي ثقافي عام بهذه الممارسة وبطبيعتها، وهو وعي

مركب أدى إلى: وضع صيغة اصطلاحية معقدة على خلاف الأصول المقررة في اللغة لهذه الممارسة، والشروع في تداولها: إنتاجاً وتلقياً...

3 - الدافع الذي يكون وراء **الكتنية**: طبيعي ونفسي؛ لاستعادة مفردات الحياة وممارسة الوجود/الكينونة، والاستعاضة بالماضي عن الحاضر والاستمتاع به؛ كما يقف وراءها دافع ثقافي ونسقي، وهو: إحلال الذات محلّ البطل.

4 - يُتلقى **خطاب الكتنية** في الثقافة العربية؛ بحسب المدونة تلقياً سلبياً، سواء على مستوى منتج الخطاب أو مستقبله، على الرغم من أن الثقافة العربية تتقبل الفخر والمبالغة في الشعر والنثر، وتصدر عن الرؤية نفسها في التعامل مع الواقع؛ حيث تستعيز باللغة عن الحقيقي والمادي والمائل لتشكّل عالماً مجازياً من الحياة والخصوبة، تفتقر إليه في الواقع الذي تعيشه، وهذا يستدعي التأمل والتفكير، فلماذا **يجابه فعل الكتنية** بالواقع دون سائر خطابات الفخر والسمر والحكايات؟!

فهل هي علّة الإيديولوجيا المضادة لخطاب السيرة الذاتية؟!، أو أنه يمكن أن نعلل لذلك بتعليل آخر خاص ب**خطاب الكتنية**:

- **ففي المستوى الأول**، يعيش **منتج الخطاب** حالة مضطربة من التوتر والقلق، فهو أبداً منشطاً بين عالمين متباينين: مشدود إلى الزمن الفيزيائي الذي يعيشه بجسده (الآن) وعلاقاته، ومنجذب بروحه ووجدانه - في الوقت نفسه - إلى زمن الكون (كنت / الماضي)، وهو زمن لا يمكن استحضاره إلا بواسطة **فعل الكتنية**، الذي لا يحضر عند **منتج الخطاب** إلا من خلال الانشطار البائس، والإيغال في الاغتراب، والغياب عن الواقع لصالح الماضي، ولكنه وهو يستحضر الماضي يخضع لإكراهات التذكر، وظروف الاستعادة. والتذكر والاستعادة في نهاية المطاف عمل تأويلي خيالي.

- أما **متلقو الخطاب**، أو الآخر بالنسبة للكتني؛ فإن الأمر مختلف بعض الشيء،

إذ يبدو خطاب الكنتية يرسخ حضور (الأنا- ذات الكنتي) في اللحظة الراهنة، وهي لحظة ليست من حقّ الكنتي كما يرى الآخر، ثمّ إنّ هذا الحضور ليس حضوراً عادياً، بل هو: حضور أخلاقي وبطولي سافر وطاغ، يتناول على حق الآخر في اللحظة الآنية التي يعيشها؛ فيسلبها منه وهي مملوكة له؛ بفعل حقيقتي: البيولوجيا الجسدية - والزمنية الفيزيائية. ولذا كانت الطريقة الأقرب لإسقاط هذا الخطاب، والكشف عن مراوغته وتزويره وادعاءاته تتمثل في المقابلة بين الواقع كمكان للفعل الذي يستلزم الحضور الجسدي، وبين خطاب الكنتية كمكان مشروع لفعل التلفظ..

5 - **الكنتية خطاب مزدوج**: يتأسس على الرغبة في استعادة الذات وأفعالها، وينتج قيم الجماعة وينتمي إليها، ويهدف إلى: إنزال الذات في منزلة البطل داخل المجتمع، في الوقت الذي يقوم بإشباع الحاجة النفسية والإنسانية. ففعل كنت فعل إنساني ووجودي بالدرجة الأولى، وكلّ ذلك فاعل ومتغلغل في السير الذاتية العربية القديمة على وجه الخصوص. ويجدر بالمعنيين بالسيرة الأدبية تلمس حضور خطاب الكنتية في السيرة العربية إجمالاً، وفي دوافعها ووظائفها على وجه خاص، وهذا يساعد على: تفهم المنهج والطريقة التي كتب بها السلف سيرهم، كما يساعد على: تفهم الاختلاف بين السير العربية التي يحفل الأشخاص فيها بالسبق والفرادة والتميز، ويقدمون ذواتهم ضمن المجتمع منتمين لنظمه وقيمه، وبين النموذج السيري في الحضارة الغربية. وهي حضارة تجعل الصراع العنصر الفاعل في علاقات الناس، فيكون حضور الذات من خلال فعل الانشقاق والتمرد، كما تشكل فيها فكرة الخطيئة والتكفير المسيحية نواة للأنشطة والعلاقات الإنسانية، يؤول في النموذج السيري الغربي إلى طغيان ظاهرة: التعري والاعتراف⁽⁴⁷⁾.

الهوامش والتعليقات

- (1) أشكر الصديق العزيز: خالد أبو حكمة الذي أمدني بعدد من المصادر اللغوية، وتكرم بمراجعة الورقة بأريحية بالغة.
- (2) مادة الفعل (كان - ك. و. ن.) في اللغة العربية تحتاج إلى دراسة معمقة، وقد جمع الباحث مادة جيدة، وشرع في تحرير بعض المسائل، وهذا المدخل منقول من مدخل الدراسة، التي يعكف على إعدادها، ويسأل الله أن يمنحه العون لإتمامها على النحو الذي يطمح إليه.
- (3) معجم مقاييس اللغة: 148/5 (تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط 2، 1420هـ - 1999م).
- (4) تأتي الإشارة إلى «كنت» - حالة كونها صيغة منسوبة إليها - في تناول النحاة واللغويين بصفتها فعلاً وفاعلاً، وذلك بحسب ما وقفت عليه، وهذا التأويل هو الأقرب إذا ما استحضرننا دلالة النسب، التي تستلزم الفاعلية كما سيأتي.
- (5) ينظر: الحريري: شرح ملحة الإعراب: 280-281، (تحقيق: د. أحمد محمد قاسم، مكتبة ودار التراث للنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 1، 1412هـ-1992م)، والشيخ خالد الأزهرى: شرح التصريح على التوضيح: 327/2 والشيخ يس العليمي الحمصي: حاشيته على التصريح: بهامش التصريح: 327/2 (طبعة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط. ت).
- (6) ينظر: سيبويه: الكتاب: 377/3 تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط 1، وابن السراج: الأصول في النحو: 70/3 دار الرسالة، بيروت - لبنان، ط 3، ت 1408هـ-1988م)، ورضي الدين الاسترأبادي: شرح شافية ابن الحاجب 71/2 تحقيق وضبط: محمد نور الحسن ومحمد الزفراف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د. ط. 1402هـ/ 1982م).
- (7) العين: 451-450/1 (تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، مطبعة باقري، قم - إيران، ط 1، 1414هـ).
- (8) ينظر: رضي الدين الاسترأبادي: السابق: 72/2.
- (9) ينظر: أبو الفتح عثمان بن جني: سر صناعة الإعراب: 225/1 (تحقيق: د. حسن هندأوي، دار القلم - دمشق - سوريا، ط 1، ت 1405هـ 1985م).
- (10) ينظر: سيبويه: الكتاب: 377/3.

(11) ينظر: سر صناعة الإعراب: 225/1، وعبارته بنصها:

«ومن الأصول المستمرة: أنك لو سميت رجلاً بجملة مركبة من فعل وفاعل، ثم أضفت إليه أي: نسبت؛ لأوقعت الإضافة على الصدر وحذفت الفاعل. وعلى ذلك قالوا في النسب إلى تأبط شراً: تأبطني، وفي قمت: قومي، حذفوا التاء وحركت الميم بالكسرة التي تجلبها ياء الإضافة، فلما تحركت رجعت الواو التي كانت سقطت لسكونها وسكون الميم. وتلك الواو عين الفعل من قام فقلت قومي. وكذا كان القياس أن تقول في كنت: كوني تحذف التاء لأنها الفاعل وتحرك النون؛ فتد الواو التي هي عين الفعل من كنت؛ فقولهم: كنتي، وإقرارهم التاء التي هي ضمير الفاعل مع ياء الإضافة: يدل على أنهم قد أجروا ضمير الفاعل مع الفعل مجرى دال زيد من زايه ويائه، وكأنهم نبهوا بهذا ونحوه مما يجري مجراه على اعتقادهم: قوة اتصال الفعل بالفاعل، وأنهما قد حلا جميعاً محل الجزء». (سر صناعة الإعراب: 225-224/1).

(12) ينظر: ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف: 80-79/1 (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة - السعودية، ط 4، د.ت.).

(13) سيأتي ذكر ذلك بعد قليل.

(14) ينظر: ابن جني: سر صناعة الإعراب: ج 1/ ص 225، ومحمد بن مالك: شرح الكافية والشافعية: 1953/4، (تحقيق: د. عبد المنعم هريدي، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ودار المأمون للتراث، مكة المكرمة - السعودية / بيروت - لبنان، ط 1، 1402 هـ 1982 م.).

(15) جلال الدين السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: 395/3 (تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية - القاهرة - مصر، د.ط.ت.).

(16) ينظر: الإمام محمد بن مالك: شرح الكافية الشافية: 1953/4، والسيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: 395/3.

(17) الأزهري: تهذيب اللغة ج 10 ص 82، وابن منظور: لسان العرب: ج 13 ص 369 (دار صادر، لبنان - بيروت، د.ط.ت.).

(18) ثم إن ما سمع في النسبة إليه جاء على القياس.

(19) راجع: كتاب المخصص الأبواب التالية: النسب، باب الإضافة إلى الاسمين اللذين ضم أحدهما إلى الآخر فجعل اسماً واحداً، باب الإضافة إلى الحكاية، باب الإضافة إلى الجميع.

(20) يُنظر: شرح المفصل: مج 2، 6/7 (دار عالم الكتب، بيروت - لبنان، د.ط.ت.).

(21) وينبغي أن يلاحظ القارئ الكريم: الفارق بين الياءين في الكلمتين (كُنْتُني - ضَرَبَني) ففي الأولى، هي: ياء نسب وفي الثانية ضمير المتكلم مفعول به، وهذا من وجهٍ أول: يدل بوضوح على أنهما منصرفا الذَّهْن إلى العلاقة الإعرابية والحركة على كل من الحرفين قبل نون الوقاية، كما يدلّ - من وجه ثانٍ - على: أنهما نظرا إلى التاء جزءًا من فعل (كان) كالباء التي هي جزء من الفعل (ضرب)، ومن وجه ثالث: يدل على أنَّ التاء للمتكلم وليست للمخاطب، ولذلك ذكرا: الرفع/الضم علة لدخول نون الوقاية.

(22) قال الأزهري: «أخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال: لا يُقال فَعَلْتُني إلا من الفعل الذي يتعدى إلى مفعولين مثل: ظَنَنْتُني ورَأَيْتُني، ومُحالٌ أن تقول: ضَرَبْتُني وصَبَرْتُني؛ لأنه يشبه إضافة الفعل إلى: ني، ولكن تقول صَبَرْتُ نفسي وضَرَبْتُ نفسي. وليس يضاف من الفعل إلى: ني، إلا حرف واحد، وهو قولهم: كُنْتُني وكُنْتُني» (لسان العرب: 363/13).

(23) هذا حكم عام، وكل حكم عام لا يكاد يسلم من الشذوذ، ولكنه الشذوذ الذي يؤكد القاعدة. وعلى من يقرأ السير الذاتية والتراجم التي تعرض للطفولة أو فترات ما قبل التوبة والاستقامة في الأدب العربي القديم، التحقق من كونها لا تعرض لهذه الفترة المهمة لتؤكد دخول الشخصية المترجم لها عالم المؤسسة أو تهيتها إلى ذلك! فما استعادة أفعال الفروسية وما شابها في فترة الصبا في كتاب «الاعتبار» لأسامة بن منقذ، إلا صورة من تلك العناية، تؤكد الحكم الذي أوردناه على سبيل التغليب.

(24) ينظر البيت: أبو الهلال العسكري: جمهرة الأمثال: 348/1 (دار النشر: دار الفكر، بيروت - لبنان، د. ط، ت. 1408هـ - 1988م).

(25) الشعر للربيع بن ضبع الفزاري، ينظر: أبو الهلال العسكري: جمهرة الأمثال: 277/1، وأبو عبيد البكري: المقال في شرح كتاب الأمثال: 176 (تحقيق: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط 3، 1983م)، ومحمد بن عمر الزمخشري: المستقصى في أمثال العرب: 192/2 - 193 (دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 2، 1987م).

(26) أي: يعودون إلى حال (كان - الكون) التي كانوا عليها. تقول العرب: كان ثم حار، أي: كان على حال حسنة ثم رجع إلى خلافها، وفي الحديث النبوي: «أعوذ بك من الحور بعد الكون»، أي: أعوذ بك من النقص بعد الوجود والثبات، أو الرجوع عن الاستقامة والحالة الجميلة بعد أن كان عليها، وقيل: معناه اللهم إنا نعوذ بك من الرجوع والخروج عن الجماعة، بعد الكون على الاستقامة. (ينظر: علي القاري: مرقاة المفاتيح: 325/5، (تحقيق: جمال عيتاني، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1422هـ - 2001م)، وابن فتوح الحميدي: تفسير غريب ما في الصحيحين: 495/1، (تحقيق: د. زبيدة محمد سعيد عبدالعزيز، مكتبة السنة، القاهرة - مصر، ط 1، 1415هـ - 1995م) وابن الجوزي: كشف

المشكل من حديث الصحيحين: ج/4 ص 237 (تحقيق: علي الباب، دار الوطن، الرياض - السعودية، 1418هـ - 1997م)، ومحمد بن القاسم الأنباري: الزاهر في معاني كلمات الناس: 25/1، (تحقيق: د.حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان، ط 1، ت 1412هـ - 1992م)، وأبو الهلال العسكري: جمهرة الأمثال: 348/1، وابن دريد: جمهرة اللغة: 525/1 (تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط 1، ت 1987م)، ابن منظور: لسان العرب: 361-360/13 (مادة: ك.ن.ن)

(27) الكِنُّ: كُلُّ شَيْءٍ وَقَى شَيْئًا، وَاسْتَكَنَّ الرَّجُلُ وَاسْتَكَنَّ: صَارَ فِي كِنٍّ. وَاسْتَكَنَّتِ الْمَرْأَةُ: سَتَرَتْ وَجْهَهَا حَيَاءً. وَكُنُنْتُ الشَّيْءَ، إِذَا حَبَّأْتَهُ وَسَتَرْتَهُ، وَالْإِكْنَانُ: مَا أُسْرِرَتْ فِي ضَمِيرِكَ. وَكُنُنْتُ فِي نَفْسِي مَحْدِيثًا وَاسْتَكَنْتُ صُنْثَهُ. وَكِنٌّ كُلُّ شَيْءٍ: مَا اكْتَنَى فِي ظِلِّهِ. وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا﴾ (النحل: 81)، وقوله عز وجل: ﴿وَإِنْ رَبُّكَ لَيَعْلَمُ مَا تُكِنُّ صُدُورُهُمْ وَمَا يُعْلِنُونَ﴾ (النمل: 74)، وقوله: ﴿كَأَنَّهُمْ بَيضٌ مُحْثُونَ﴾ (الصافات: 49) ينظر: ابن دريد: جمهرة اللغة: 168-167/1، مادة (ك.ن.ن)، وابن منظور: لسان العرب: 361-360/13 (مادة: ك.ن.ن)

(28) ينظر: ص 5 (ترجمة: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط - المغرب، ط 1، 2003م).
(29) يُراجع: محمد عبد الغني: الإيديولوجيا المضادة للسيرة الذاتية: ص 121 (مقالة نقدية، مجلة علامات- سعيد بنكراد) - العدد 27.
(30) من الآية (76) من سورة ص.

(31) أحمد علي آل مريع: 302 (علي الطنطاوي كان يوم كنت، العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض - السعودية، ط 1، 1428هـ - 2007م).
(32) يُراجع مبحث: مخالفة القياس بهذه الدراسة.
(33) ينظر: موفق الدين بن يعيش: شرح المفصل: مج 2، 8/6.
(34) ينظر: سيبويه: الكتاب: 377/3، وابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم: 215/2، وابن منظور: 369/31.

(35) ينظر: جمال الدين ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: 157، (تحقيق: د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت - لبنان، ط 6، 1985م)، وقال: «ووهم ابن خروف، فقال في قولهم في النسب «كُنُنِي»: إِنَّ التَّاءَ هُنَا عَلَامَةٌ كَالْوَاوِ فِي "أَكْلُونِي الْبَرَاغِيثَ"، وَلَمْ يَثْبُتْ فِي كَلَامِهِمْ أَنَّ هَذِهِ التَّاءَ تَكُونُ عَلَامَةً».

(36) الأزهرى: تهذيب اللغة 10/ص 82، وابن منظور: لسان العرب 13/ص 369.

(37) ولم يذكر اسم شيخه، ولعله الإمام اللغوي أوي عبدالله محمد بن الطيّب بن محمد الفاسي

(1110هـ - 1170هـ)، فإنه كان ينقل عن شرحه على القاموس كثيراً، وقد وصفه في مقدّمة تاج العروس؛ فقال: " هو عمّدي في هذا الفن، والمقلّد جيدي العاقل؛ بحلي تقريره المستحسن، وشرّحه هذا عندي في مجلّدين ضخمين". ولكنّ (الكتني والكتني) ليسا من قبيل المنحوت؛ فإنّ المنحوت ما أخذ فيه من كلمتين بعض حروفهما لتصير كلمة واحدة، وفي النسبة إلى كنتُ جاءت الكلمتان على صورتيهما تامتين..

(38) لم أقع على هذا القول في غيره، ينظر: د. عزيزة فوال بابستي: المعجم المفصل في النحو العربي: 1111/2 (دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 1413هـ - 1992م).

(39) ذكر هذه المادّة (كُنْتُ) كل من الأزهري في تهذيب اللغة، والصاحب بن عبّاد في المحيط في اللغة، والزمخشري في أساس البلاغة، والزبيدي في تاج العروس، وقد اضطربوا فذكروا معنيين مختلفين: القوّة والشدّة، والخضوع والرضا بالشيء.

قال الزبيدي: «كُنْتُ»، أهمله الجوهري وابنُ منْظُور، واستدرّكه الصّاغاني في التكملة، فقال: قال ابن الأعرابي: يقال: كُنْتُ فلانٌ في خَلْقِهِ، وكان في خَلْقِهِ، أي: قَوِيٌّ؛ فهو كُنْتُي وكاني. قال ابنُ بُرْزُج: الكُنْتُي، ككُرْسِيٍّ: القويُّ الشّديدُ، وأنشد:

وقد كُنْتُ كُنْتُيًّا فَأَصْبَحْتُ عَاجِئاً وشرُّ رجالِ النَّاسِ كُنْتُ وعَاجِئُ.

وكلامه يحتمل الصواب والخطأ؛ فإن أراد أنه لم يذكرها البتة فكلامه غير صحيح فقد أورد المادّة ومشتقاتها في مادّة: كون، وإن كان يريد أنه لم يجعلها مادّةً مستقلة قائمة بذاتها فكلامه صحيح.. وكأن ابن فارس ضعف هذا الأصل، إذ قال: «كُنْتُ: الكاف والنون والتاء: كلمةٌ إن صحت يقولون: «كُنْتُ واكُنْتُتْ، إذا لزم وقنع...». ويظهر أنها مصنوعة أو متوهمة فإضافة - إلى ما ذكره ابن فارس أنفًا - فإننا لا نجد لها شاهداً مستقلاً سوى ما سُمع من شاهد: كنتني وكنتني، وما رواه ابن الأعرابي من قول الصبية، وفيما رواه اضطراب في الضبط الصرفي. كما أنّ الاضطراب في فهم معنى كُنْتُ - بالفتح - يدل على الخطأ في فهم دلالة الشاهد الشعري..

(40) راجع البيت برواياته في المصادر التالية: ابن الأنباري: أسرار العربية: 1/90، وابن جني: سر صناعة الإعراب: 244/1، الأزهري: تهذيب اللغة: 82/10، والزبيدي: تاج العروس: 71-70/5، 82، وتفسير الإمام القرطبي: 274/19، وابن منْظُور: لسان العرب: 369/13. ولم ينسب إلى قائل في معاجم اللغة التي اطلعت عليها، وقد نسب جلال الدين السيوطي في: همع الهوامع شرح جمع الجوامع إلى الأعشى، ولكنه ليس في ديوانه، (يُنظر: ج/3 ص 395). ولم أجده منسوباً عند غيره.

(41) الكرّسوع: حرف الزند الذي يلي الخنصر وهو النائي عند الرسغ. (الخليل بن أحمد: العين:

1566/3 (تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، مطبعة باقري، قم - إيران، ط1، 1414هـ) وابن منظور: لسان العرب: 309/8.

(42) ينظر: الخليل بن أحمد: العين: 1688/3، والزمخشري: أساس البلاغة: دار الفكر، بيروت - لبنان، ت 1399هـ، 597/1، وهي بحسب الفيومي: «أدب نفسانية تحمل مراعاتها الإنسان على الوقوف عند محاسن الأخلاق، وجميل العادات» (أحمد بن محمد الفيومي: المصباح المنير، المكتبة العلمية - بيروت - لبنان، د. ط، 569/2 مادة: مرأ).

(43) ابن منظور: لسان العرب: 369/13، الأزهري: 81/1، الزبيدي: تاج العروس: 71/5، 81.

(44) جاءت كلمة "كنت" فيما حكاه ابن الأعرابي من كلام الصبية، في بعض المعاجم دون ضبط، وبعضها ضبطها بالفتح (كُنْتُ)، وذلك بحسب ما اطلعت عليه. وقد سبق ذكر هذا الأصل وقول ابن فارس فليراجع في الهامش رقم (39)، ويحتمل أن تكون (كُنْتُ - كُنْتُ) بضم التاء أو فتحها للمتكلم أو للمخاطب: كان مع معمولها.

(45) ينظر البيت برواياته المختلفة: ابن جني: سر صناعة الإعراب: 224/1، والسيوطي: همع الهوامع: 395/3، ابن منظور: لسان العرب: 369/13، الأزهري: 81/1، الزبيدي: تاج العروس: 71/5، 81، ولم أقع عليه منسوبا إلى قائل.

(46) أحمد بن محمد الخطابي: غريب الحديث: 194/2 (غريب الحديث: تحقيق عبد الكريم إبراهيم العزباوي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة - السعودية، ط 1، ت 1402، (ومحمد بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن: 274/19 (دار الشعب، القاهرة - مصر، د. ط).

(47) يُنظر: الخطابي: غريب الحديث: 194/2، وابن الأثير: النهاية في غريب الأثر: 212/4 (تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناحي، دار المكتبة العلمية، لبنان - بيروت، ط 1، ت 1399هـ 1979م). الأزهري: تهذيب اللغة: 82/10، والزبيدي: تاج العروس: 73/36، وابن منظور: لسان العرب: 369/13 - 370 مادة: كنت - كون.

(48) عني الباحث منذ وقت مبكر بالنموذج السيري المختلف في الثقافة العربية والإسلامية: تنظيراً وتطبيقاً؛ للوقوف على شيء من ذلك يراجع: أحمد علي آل مريع: السيرة الذاتية مقارنة الحد والمفهوم، الرياض - السعودية، ط 2، 2008م (صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عن نادي أبها الأدبي 2003م)، وكتاب: علي الطنطاوي كان يوم كنت... صناعة الفقه والأدب، العبيكان للأبحاث والتطوير، الرياض - السعودية، ط 1، 1428هـ - 2007م.

* * *

علامات

■ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً للأستاذ أحمد آل مريع، واسمحوا لي أن أدعو الأخت الأستاذة أمل التميمي أن تلقي ورقتها، مع مراعاة الوقت.. وشكراً.

■ الأستاذة/ أمل التميمي:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث الأمين، محمد ﷺ وصحبه الطيبين الطاهرين.. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. شرف أحرزته هنا بوجودي الأول معكم يا أساتذتي الكرام.. أستاذي الدكتور صالح معيض الغامدي.. هناك ذكريات جميلة جمعتني بك وبالدكتور عبدالعزيز السبيّل والدكتور حسن البنا عز الدين، فتحية عطرة لك ولهما برقي أصحاب الشأن.. أستاذي الدكتور عبدالمحسن القحطاني.. تحية معطرة لك أيضاً، وأشكر لك هذه الدعوة.. أستاذي رئيس الجلسة الأستاذ أحمد المساعد تحية عطرة لك.. سعدت جداً بهذا الضوء المنبعث من حضوري معكم اليوم في هذا الصرح الراقى، وبحضور والدتي معي ازداد النور أنواراً، فبارك الله فيكم وجزاكم الله كل الخير..

مفهوم السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي المسموع قراءة في النص الثقافي الفكري

أمل بنت الخياط التميمي

(لأي إنسان له حرية الكتمان لصفحات مطوية
من حياته لا يطلع عليها الناس، ليس بالضرورة
هذا المطوي مُحَجَّلًا، ولكنه حق مشروع
لخصوصية الذات الفردية القابعة في الأعماق
فتحتاج الذات لمساحات جزئية لذاتها الفردية،
هي تماماً كعدسة الكاميرا تلتقط ما يشار
عليها بالتصوير فقط).

أمل بنت الخياط التميمي

مقدمة:

تمرُّ الأيام وتمضي السنون، ويموت خليفة الأرض، لتبقى حياته عبق
ذكرى، والذكرى رهينة الطريقة التي تخلصها، إما ستبقى منقوشة بزخرفة

التاريخ، أو مكتوبة بالحروف، وبقياء الذكريات، إما أن تختزل في كتاب للزمن المؤرخ، أو في ذاكرة الحكايا، أو تموت مع الإنسان مع الأيام، والأيام تتسارع عبر العصور في خلق إنسان جديد. من إنسان حجري نقشته الأيام على صفحاتها، إلى إنسان تكنولوجي يُسمع صوته كل العالم من على سطح مكتب.

إن الخدمات التي يقدمها الإعلام المرئي اليوم خدمات كبيرة، مشاهدة البث مباشرة، أو العودة للبرامج عبر شبكة الانترنت، فتشاهد الحلقات السابقة إما مصورة، أو بالنص المكتوب بعد تفرغه، وأضف إلى ذلك أنه يمكنك مشاهدة الفضائيات عبر المحمول أو الهاتف الجوال، ويمكنك التواصل مع تلك البرامج بسهولة وبأي طريقة تختارها.

وأصبحت الصورة وسيلة تعبير عن مستجدات العصر التكنولوجي وثقافة الصورة هي لغة العصر التكنولوجي المعاصر ومن رحلة شاقة في البحث سنختزل مقدمة طويلة بطرح هذه التساؤلات، وهي:

- س 1 كيف يُمكننا تحديد ملامح مفهوم السيرة الذاتية الإعلامية؟
- س 2 ما دور ثقافة الصورة في التأسيس المعرفي لنموذج إبداعي جديد؟
- س 3 ما موقف النخبة من ثقافة الصورة بوصفها خطاباً عالمياً معاصراً؟
- س 4 ما العلاقة بين ثقافة الصورة وفن السيرة الذاتية؟، أو ما العلاقة بين فن السيرة الذاتية وما يسمى بتلفزيون الواقع؟ وفي مجال السيرة الذاتية المصورة بالأفلام [التسجيلية]؟ اليوم، فما الذي زاد من ظهور هذا الفن في الأدب الإعلامي المرئي؟ أهو الخطاب الدعوي أم الخطاب النقدي؟
- س 5 ما نوع الخطاب الذي يستوعب فن السيرة الذاتية الإعلامية؟ وما طبيعته؟ وما خصائصه؟
- س 6 ما الإشكاليات التي يطرحها هذا النوع من الخطاب؟ وبما يختلف عن الإشكاليات التي يطرحها خطاب السيرة الذاتية المكتوبة؟

إذا تَنَطَّلَقُ الورقةُ البحثيةُ الرَّاهنة من نقطةِ المسألة، مسائلة أنواع الخطابات الجديدة التي تفرضها طبيعة العصر التكنولوجي الرَّاهن، وهو خطابُ السَّيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي. في محاولةٍ للتعرفِ على خصوصية هذه الخطابات الجديدة، ومناقشة هذه الإشكاليات التي تطرحها، لمعرفة ما الذي يُمكن أن تُضيفه إلى الخطابات السابقة، وما الإسهامات التي تُقدمها للارتقاء بفن الأدب، بالاعتماد على أربعة محاور أساسية، هي على الترتيب:

مدخل بعنوان: موقف النُخبَة من ثقافة الصورة وإشكاليات الأدب الإعلامي المرئي/ الشفهي البصري.

المحور الأول: مفهوم الأدب الإعلامي المرئي/ الشفهي البصري وخطابه المفتوح.

المحور الثاني: مفهوم السَّيرة الذاتية في الإعلام المرئي وإشكالياتها المعرفية.

المحور الثالث: الأنماط البنائية لخطاب السَّيرة الذاتية في الإعلام المرئي.

المحور الرابع: الإشكاليات الفكرية التي يطرحها خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي.

وتتخذ الدراسة القنوات: **المجد**⁽¹⁾، **والعربية**⁽²⁾، **والإخبارية**⁽³⁾، التلفزيونية وإعلامها، بوصفها أنموذجاً لمناقشة المحاور السابقة، وتسعى الدراسة أيضاً إلى الكشف عن العلاقة بين البعد الفكري للقناة والتَّعريف بالنماذج البشرية التي تعمل على جعلها **النُّموذج** و**الفُدوة** و**المثُل**، وتَحَرَّصُ على استضافتهم؛ إذ هناك استراتيجية معينة تسير عليها السيرة الذاتية في الإعلام المرئي، وتشتمل عدة أمور، وفي طليعتها **البُعد** الفكري الذي تتبناه القناة الباثة للبرنامج، وهذا ما سوف نُوضِّحه بشيء من التَّركيز من خلال رصد الملامح والمقومات للبرامج السَّيرية على تلك القنوات، والتي يُمكن من خلالها تعميق مفهوم **السَّيرة الذاتية**

في الإعلام المرئي. كما يمكن توضيح الفرق بين البرنامج الحوارى السياسى، أو الأدبى، والبرنامج الحوارى السير ذاتى.

ومن هنا تهدف هذه الورقة إلى التعريف بـ **الأدب الإعلامى المرئى/ الشفهي البصرى** الذى يتسم بملامح تكنولوجية عصرية، ويحمل رسالة عالمية واضحة المعالم، وأن السيرة الذاتية المصورة المعاصرة هى إحدى فنون هذا الأدب التكنولوجى المعاصر، كما تطمح هذه الدراسة إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح، والقوانين التى يخضع لها، والمنهجية التى يسير عليها ووفقاً لها، بالإضافة إلى توضيح أشكال السيرة الذاتية التكنولوجية المعاصرة وأنماطها المختلفة.

ولتحديد ما المقصود بمفهوم **السيرة الذاتية الشفهية البصرية** يتطلب منا مبدئياً طرح هذه الأسئلة الثلاثة التالية وهى:

- 1 - ما القضايا الأساسية فى تراث السيرة الذاتية وحاضرها معاً؟
- 2 - وما هى قوالب السيرة الذاتية التى تشكلت فى تاريخ الأدب العربى؟
- 3 - وما راهن السيرة الذاتية المعاصرة من خلال نماذج معاصرة والتى قدمت الإسهام الرئيسى فى تجديد فن السيرة الذاتية؟

المدخل: موقف النخبة من ثقافة الصورة وإشكاليات الإبداع الجديد:

لقد تشكلت ظاهرة جديدة فى الحقل الأدبى؛ وهى ظاهرة **السيرة الذاتية المصورة/ الشفهية البصرية فى الأدب الإعلامى المرئى**، وتتسم هذه الظاهرة بالوجود ولكنها لم تحظ بالاعتراف بشرعيتها من الجانب الأدبى والنقدي.

لعلّه من المناسب أولاً أن نوضح ما المقصود بـ **ثقافة الصورة**⁽⁴⁾؛ فتعني

المتابعة عبر جهاز التلفزيون أو الكمبيوتر لنقل المشهد العام للثقافة، وتعدُّ الوسيلة الأولى في نقل الثقافات المختلفة، وتتكئ بالدرجة الأولى على حاسة البصر في التفاعل الثقافي. ومؤخراً أصبحت هي الثقافة السائدة⁽⁵⁾، والالتفات إلى هذه لا يعني «أن الصورة أمر مستجد في التاريخ الإنساني، وإنما يعني تحولها من الهامش إلى المركز، ومن الحضور الجزئي إلى موقع الهيمنة والسيادة على غيرها من العناصر والأدوات الثقافية»⁽⁶⁾.

وكما لم تكن القراءة والكتابة «لتعبّر عن حياة أمة وتاريخها فقط، وإلا لكان تدوين ذلك منوطاً بأهل الثقافة دون العامة، بل كانت دليلاً على تطورها الفكري والثقافي والجماعي والفردى»⁽⁷⁾ فإن الصورة⁽⁸⁾ وسيلة تعبير عن مُستجدات العصر التكنولوجي.

وحيثما نتناول ثقافة الصورة فلا يمكننا الفصل بين الصورة عبر التلفزيون، والصورة عبر الكمبيوتر فبينهما تداخل كبير، وهو تشابه يصعب التفريق الدقيق بينهما في هذه المرحلة الأولى على الأقل. كما يصعب قصر هذا الإبداع على الصورة فقط، فهو مزيج من الصورة والكلمة المرئية والمسموعة.

وتتباين الآراء وتختلف حول هذه الثقافة الجديدة، بدءاً في تسمية هذه الثقافة المعاصرة والأدب الناتج عنها، فيُطلق عليها البعض، عصر ثقافة الصورة، عصر حضارة العين، الموجة الرقمية⁽⁹⁾ أو العصر الرقمي، أو الصورة الرقمية، أو زمن الثورة الالكترونية. والإبداع في ظل هذه الثقافة يُطلقون عليه الأدب الرقمي التفاعلي، أو الكتابة الرقمية، أو الأدب الافتراضي، أو أدب الواقعية الرقمية والكتابة الكترونية⁽¹¹⁾.

لن نخوض كثيراً في هذه التسميات، كما لن نُغرق في مدلولات المصطلحات المختلفة، وإنما سنكتفي بأن نُحدّد لنا مصطلحاً نسير وفقه في هذا

الطرح، وهو تسمية هذه الثقافة المعاصرة بـ **ثقافة الصورة**، والإبداع الناتج عنها بالأدب **الإعلامي المرئي/ الشفهي البصري**، أو **الأدب المرئي المسموع**، فهذا المصطلح يجمع بين الإبداع المصور بالكلمة المرئية والمسموعة.

وعُنيَت بعض الدراسات مؤخراً بـ **ثقافة الصورة** التلّزيونية وتأثيراتها المحتملة على منظومة العلاقات والسلوكيات الاجتماعية بين المهتمين بالعلوم الإنسانية في مختلف التخصصات، وكذلك رجال الأعلام، وما يهمننا نحن في **ثقافة الصورة**⁽¹²⁾ في النظرية الأدبية، وما له علاقة بالنواحي الإبداعية المتعلقة بالكتابة وأساليب التعبير عنها. ولكننا في الوقت نفسه يهمننا التعرف على المشهد العام نحو **ثقافة الصورة** من آراء النخبة كظاهرة جديدة يعيشها الفضاء الاتصالي الحالي. وتكاد تجتمع معظم الآراء على أنها موجة خطيرة وثقافة تافهة.

ولكن ما سبب هذا الموقف العدائي تجاه هذه **الثقافة المعاصرة**؟ وللإجابة عن مثل هذا التساؤل علينا أن ننبّه إلى مسألة مهمة، وهي، أنّ عداء بعض النخبة تجاه **ثقافة الصورة**، له عدة أسباب، ومنها: أسباب تتعلق بالجانب الشرعي، فمفهوم الصورة في التراث الإسلامي يُشعلُ جدلاً واسعاً، ونحن في هذا السياق لسنا في محل ثبوت شرعية الصورة، أم لا من الجانب الشرعي، بقدر ما سنستفيد من هذا الطرح في نُشوء ما يُسمى بـ **الأدب الإسلامي الواقعي المصور**، والسيرة الذاتية إحدى أرقى فنونه، وهذا ما نسعى إلى تأصيله في هذه الدراسة.

نُوضّح إذاً موقف النخبة من **ثقافة الصورة**، فقد انقسمت توجهاتهم إلى ثلاثة أقسام:

على ما نذكر (1) فريق يُناصر هذه الثقافة الجديدة والإبداع الكتابي الناتج عنها، وهذا

الفريق في الأعم الأغلب يقصد فيما يتعلق بالصورة عبر النت، وتناولت الدراسات واقع النص العربي أو النتاج النصي العربي على شبكة النت⁽¹³⁾.

(2) وفريق تعامل معها على أنها ثقافة هشة، وثقافة تُبشر بـ **موت الأدب**، وهم يقصدون بالصورة عبر التلفزيون؛ وهذا الفريق لم يدعم هذه الثقافة وتعامل معها على أنها ثقافة مفروضة، ويحذر من تبعاتها، دون أن يُقدّم البديل، وهذا الفريق ساعد على تراجع نجومية رموز النقد والأدب في قيادة الفكر.

(3) أمّا الفريق الثالث **فتوسط بين الفريقين السابقين** واستثمر هذا الإشكال القائم نحو ثقافة الصورة لكي ينتج إبداعاً راقياً نخبياً وشعبياً في الوقت نفسه، وهذا الفريق، يُمثّله أصحاب تيار **التجديد الإسلامي**. الذين أسهموا إسهاماً كبيراً في **نشوء الأدب الإسلامي الواقعي المصور**، كما أسهموا في نجومية رجل الدعوة. كما سنوضح بالتفصيل في أسباب ظهور الأدب الواقعي الإسلامي المصور.

وبعض أصحاب الفريق الأول يتوقع للإبداع في ظل هذه الثقافة توقعات إيجابية، كتوقع مفلح العدوان حيث يرى أنّ الكلمة ليست وحدها سيدة الإبداع، بل «إنّها جزء من كل، والقراءة ما عادت تهجئة حروف، ونطق كلمات، لقد صار الإبداع الكتابي مزيجاً من الكلمة، والصوت، واللون، والحركة، وكل ما يمكن أن تقدمه التقنية، وتعبّر بواسطة أدواتها عن تلك الحواس والأفكار التي كنا فيما مضى نعبر عنها كتابة بالكلمة فقط.. الكتابة الآن هي مشروع ورشة إبداعية تتألف من كل ما يمكن أن تبذره الفنون الأخرى»⁽¹⁴⁾.

ويؤكد مفلح العدوان وقوفه إلى جانب هذا النوع الجديد من الإبداع الأدبي، حيث أوضح بأنّ **الكتابة الجديدة عبر الفنون**، تحتاج إلى «تجاوز كثير من المراحل التي غفلنا عنها وسبقنا إليها مبدعو الدول المتقدمة، وتحتاج أيضاً إلى مواكبة، وعمل مركب يجمع بين بذرة الإبداع، والاجتهاد في استيعاب التقنية،

لأن هذين العنصرين أساسيان في تكوين تلك «الموجة الرقمية الجديدة» من المبدعين، والتي ستتكي في إبداعها على الكتابة عبر الفنون، بعيداً عن الانضواء تحت يافطة عنوان الحرف وحده، بلا شريك له»⁽¹⁵⁾.

إنَّ الدَّعوة التي يُعلن العدوان عنها، هي ميلاد إبداع عربي، تشترك كل الفنون في إنتاجه، وفيه إشارة إلى أننا مسبوقون في هذه الموجة على حدِّ تعبيره، إذاً الثقافة الجديدة التكنولوجية، والتي لعبت فيها **الصورة** دوراً أساسياً أدت إلى تطور كبير في مُنحنى تاريخ الأدب، إن لم يكن منعطفاً خطيراً. حيث يؤكد الروائي محمد سناجلة أنَّ **العصر الرقمي** سيؤدي إلى موت **الأجناس الأدبية** التي كنا نعرفها سابقاً، مشيراً إلى أن هذا العصر سيُنْتِج أدباً جديداً (مزيج بين القصة والشعر والمسرح والسينما والبرمجة) وهذا الأدب الجديد «قادراً على هضم كل ما سبق ومزجه مع ما توفره الثورة الرقمية من إمكانيات كبيرة لخلق جنس إبداعي جديد قادر حقا على حمل معنى **العصر الرقمي** بمجتمعه الجديد وإنسانيته المختلف. نحن نشهد ولادة إنسان جديد بالضرورة سيخلق أدبه وإبداعه الخاص»⁽¹⁶⁾.

لعلَّ هذه الأصوات تُعلن عن التأهيل النفسي وعن الاستعداد الثقافي للتَّغيير في مسيرة الأدب، وتبشر بولادة أدبٍ جديدٍ هو **الأدب الرقمي** عبر الكومبيوتر، ونضيف إلى ذلك أن الثقافة المعاصرة ذاتها تُبشر بميلاد جديد آخر هو **الأدب المرئي المسموع** أو **الأدب الشفهي البصري**؛ الذي تشترك فيه الفنون المختلفة في تكوين مقوماته وفي مقدمتها الصورة الحركية، ولكن انصرف عنه رواد النُّقد والأدب.

فلو أننا دققنا النَّظر إلى ردود أفعال رواد الأدب والنُّقد من **ثقافة الصورة** عبر التلفزيون نجد أن مجمل الأبحاث تكشف عن ردود سلبية، فتتضح ملامح التَّخوف من سلبياتها على مستقبل الأدب المكتوب، قبل التَّعرف على إيجابياتها والتي هي كثيرة ومتنوعة. بل استقبلها معظم الباحثون بقدر ملاحظ من التَّحفظ،

بل ومن الرفض أحياناً. فتعاملوا مع **الصورة** بوصفها منجزاً غريباً⁽¹⁷⁾، وبأنها ثقافة غربية مرفوضة⁽¹⁸⁾، وصحيح أنها وسيلة اتصال ساحر، ولكنها غزو ثقافي فكري، ومن لوازمها إثارة الغرائز، وهذا الفريق لم يكذبوا بوجودها ولكن وقفوا عند حدود القول بدون عمل، وهو أخطر موقف، وقفوا متفرجين يعلنون تارة بسقوط النخبة وبروز الشعبي⁽¹⁹⁾، وتارة بـ **موت الأدب**، فهناك إدراك لخطورة هذه الثقافة من قِبل أصحاب هذا الفريق وهناك انفعال، ولكن دون تحريك. فصحيح أنك حيال كل جديد، تُدرك، ثم تنفعل، ثم تتحرك، ولكنهم أدركوا وانفعلوا، ثم لم يتحركوا (تدرك - تنفعل - تتحرك).

ونحن في هذه الورقة نُدين موقف هذا الفريق الذين نصبوا أنفسهم خُداماً للأدب والنقد لفترة طويلة ثم وقفوا متفرجين عليه وهم يُعلنون **موت الأدب**. فأول ما يعترضني في موقفهم هذا تخليهم عن الأمانة وخيانتهم الفكر. وسأقدم الدليل على ذلك، فالآن دقق النظر في هذه العبارة ملياً: «بإعلانه موت النقد الأدبي يبدو الناقد السعودي عبد الله الغدامي كما لو يحاول «إضافة» مِثَّة أخرى إلى قائمة الميتات التي اشتُرعت بدايةً عبر «نيتشه» لتتوالى خلال القرنين الفائتين، عن طريق عديد فلاسفة ونقاد غربيين، ميتات عدة»⁽²⁰⁾. هذه العبارة لنبيل سبيع، وهو يحلل أطروحات كتاب **الثقافة التلفزيونية** لعبدالله الغدامي، وأضيف هذه العبارة أيضاً «الغدامي لا يقول بموت النقد الأدبي فحسب، بل والأدب بمفهومه العام أيضاً. ويتمثل هذا الموت تمثيلاً لا حصراً: النص المكتوب، النخب الثقافي، الرمزية، احتكار المعرفة، الوصاية». ثم يشير إلى كتاب **موت الأدب**.

ويستعرض نبيل سبيع من شارك من النقاد بالقول بـ **موت الأدب**⁽²¹⁾ وكأنها مغامرة مثيرة. بالطبع إن الغدامي في كتابه المذكور أعلاه لم يصرح بموت الأدب، وإنما صرح بسقوط النخبة وبروز الشعبي. وليس من العدل أن نلصق به

مصطلحاً، لم يصرح هو به في الدراسة المذكورة أعلاه. وإن كان يشترك مع هذا الفريق في التخلي عن الأدب المصور، وفي ظل هذا التخلي سخر الله حماة آخرين.

ففي مقابل تخلي رموز النقد والأدب عن قيادة الفكر بالصورة، برز رموز رجال الدين والدعوة لقيادة الفكر، فنصّبوا أنفسهم حماة للثقافة، ورعاة للأدب، وأنصاراً للدين. فلننظر إلى هذه الأسماء: الشيخ سلمان العودة، والشيخ عايش القرني، والدكتور طارق السويدان، والداعية عمرو خالد، هذه أسماء من أبرز من ساهموا بقيادة الفكر اليوم باستثمار **ثقافة الصورة**، فلكل اسم من هذه الأسماء **نجم** في الإعلام المرئي اليوم، له رسالة يوصلها للأسرة الدولية، يُدافع ويُناصر ويُقود أمة، ويتواصل معها تواصلاً حياً بالصوت والصورة، ولكل منهم برنامج بل عدة برامج يُخاطب فيه هذا **النجم**⁽²²⁾ الفكر من خلال الصورة، وهم أجدر الناس بلقب نجوم الفضائيات اليوم.

إن رجال الدعوة قدموا لنا مدخلاً يمكننا الانطلاق منه، فمن واقع أن الشر المطلق لا وجود له في الكون، فإن **ثقافة الصورة** استطاعت أن تُقدم كل الخير للأمة الإسلامية والعربية، فالبطولة أن تضحك في الأخير، لا أن تضحك أولاً. فالثقافة ذاتها التي ألصقت الإرهاب بالمسلم، والتي أنتجت صوراً ضحلة لنماذج إنسانية في المجتمع المسلم، ادّخرت النصر لرجال الدين في النهاية، لقيادة الفكر اليوم عبر الصورة بأشكالها. فهناك ما يقارب ثمانٍ وثلاثين قناة فضائية إسلامية، ولا يكفي وصفها بالإسلام بالتبعية، ولكن بوصفها تفود فكر أمة بأكملها، عبر شاشة من على سطح مكتب، فأصبح اليوم العالم بأجمعه سطح مكتب. واليوم تحتفل الأمة بقناة فضائية لنصرة الرسول محمد ﷺ، وما يصاحب تلك القنوات من إبداع يُبشر بنهضة الأمة على أعناق نخبة قيادات الفكر وسقوط التفاهي.

ومن واقع أن تأثير الفن أكثر بكثير من الكتاب الوعظي، فـ **الصورة** فن هذا العصر، ومحور نتاجه الأدبي والإبداعي، فالصورة قدمت للأدب وسيلة إيصال أسرع للأدب، وأصدق تأثيراً وهزاً للمشاعر، وطريقة للتفاعل مع النص لا نجدها في أي كتاب مقروء، لما لمسناها في هذا الواقع.

المحور الأول: مفهوم الأدب الإعلامي المرئي / الشفهي البصري وخطابه المفتوح:

طالما أننا سلّمنا بأن عصر **ثقافة الصورة** قد أنتج أدباً خاصاً بهذا العصر وله سمات تكنولوجية تُعبر عن الثقافة السائدة في هذا العصر، لعلنا إذاً يَحِقُّ لنا طرح تساؤل كهذا، وهو: متى بدأ؟، وهل التفت إليه منذ بداياته؟ وما يُشترط في الرسالة الإعلامية لكي يتم اعتبارها أدباً؟

في حدود علمي، لم يلقَ الأدب الإعلامي المرئي الشفهي البصري وما يرتبط به من نظريات العناية والدراسة في السّاحتين الأدبية والنقدية، لسبب بسيط، لأنه لليوم لم يلتفت إلى مادته على أنها نتاج أدبي، بعكس ما حدث مع النتاج الأدبي عبر النت. ومعرفة الإمكانيات التي يُقدّمها هذا النوع من النتاج الأدبي في فكر الأمة وتكوين ثقافتها سَيُفَرِّضُ هذا أو يَدْفَعُ إلى ضرورة الوعي بأهمية نظريات نقدية تَحْدِثُ هذا النوع من النتاج الأدبي.

ولعلنا نشير بداية إلى بعض الأمور التي أسهمت إسهاماً كبيراً في تطور الأدب عبر عصوره المختلفة والتي في طليعتها الاكتشافات والمبتكرات الجديدة في مجال الخدمات الإعلامية. كظهور **المطبعة**⁽²³⁾، وانتشار **الصحف والمجلات**، و**الراديو والسينما**، و**التلفزيون والفضائيات والنت**، و**الهاتف المحمول**، فالخدمات الإعلامية كما ساعدت على ظهور أجناس أدبية جديدة مستحدثة، وأخرى ساهمت في تطويرها، أدت إلى انقراض بعض الأنواع الأدبية. وتشير بعض النتائج إلا أن التطور التكنولوجي سيشهد ولادة أجناس أدبية جديدة. وعلى

الرغم من تنوع الأجناس الأدبية وتعددتها في العصر التكنولوجي يبقى الأدب السير ذاتي هو القضية المركزية والأهم لدينا . ولكننا نسعى إلى تحديد مفهوم للأدب الإعلامي المرئي المسموع، ونحدد مقوماته من خلال أجناسه الأدبية.

ومن ناحية تاريخية، فإن هذا النوع من النتاج الأدبي بدأ مع مطلع القرن العشرين، وازدهر مع مطلع الألفية الثالثة⁽²⁴⁾، وقد ساعد على ازدهار هذا النوع من النتاج الأدبي مجموعة من العوامل، منها: انتشار الفضائيات كوسيلة إعلامية، وتنافس تلك الفضائيات على إحراز التأثير الجماهيري الأكبر. ورافق هذا الانتشار تطور مجالات الاتصالات والمداخلات المباشرة من قبل المتلقي عبر التليفون ورسائل الفاكس والجوال والبريد الإلكتروني، كما ساعد إسهام النت إسهاماً فعالاً في ردود الفعل السريعة، واستطلاع الرأي العام في حقيقة هذا النتاج الأدبي. وجاذبية هذا النوع من الأدب تكمن في سهولة التواصل بين المبدع والمتلقي، بحيث أصبح النص المصور الوسيلة الأولى للترفيه والإشباع المعرفي والثقافي، وغاية قصوى للاندماج الجماعي بالعالم. وقوة التأثير للرسالة تكون بحسب الإشباكات التي يحققها للجمهور.

وهذا النوع الجديد من الإبداع له سمات جديدة تميزه، وله سمات مشتركة مع الأدب المكتوب، أمّا فيما يخص سمة **الأدب الإعلامي المرئي/ الشفهي البصري**، فيقترب كثيراً من سمات الأدب المكتوب، فيما عدا استخدام الصورة المرئية والأفلام، ولكننا نعرف أن دراسة تطور **النظرية الأدبية** في ماهية مادتها مرت بعدة مراحل⁽²⁵⁾، **والعمل الأدبي** كان على مر تلك المراحل يشترك في سمات تميزه عن الكلام العادي اليومي، وعلى الرغم من تنوع الدراسات وكثرتها في هذا المجال كان من الصعب الاتفاق على الهوية المحددة لمادة **الأدب**، ولكن تتفق معظمها أن مصطلح أدب من شأنه أن يثير اللذة أو الاهتمام عند السامع أو القارئ، وهو كلام يُراد له أن يستمر وبالتالي فهو أكثر فنية من الكلام اليومي⁽²⁶⁾.

ولعلنا، إذاً، تمشياً مع عبارة تودروف، بأن الأدب هو كيان يُحدده السياق الاجتماعي والتاريخي. وعبارة حنا عبود الذي يرى فيها أن الأدب سلعة والسلعة لا تظهر إلا لتلبية حاجة. نصوغ مفهوماً لـ **الأدب الإعلامي** يُعيننا هذا المفهوم على الوصول إلى مفهوم محدداً للسيرة الذاتية التكنولوجية المعاصرة.

كل ما سبق طرحه أعلاه إذاً يسوغ لنا أن نربط بين الأدب المكتوب والأدب المصور من حيث المبدأ بأن كلاهما فنٌ يرتقي عن الكلام العادي، وإن الرسالة في الأدب الإعلامي المرئي تتطلب أكثر من وسيلة اتصالية الكلمات والصور والحركة والإشارات (النص، الصوت، الصورة). فما العلاقة بين نوعية الأجناس الأدبية والوسائل الاتصالية السائدة؟ وما هي الأجناس الأدبية التي يمكن أن نعدّها نتاج الأدب الإعلامي المرئي المسموع؟

يقسّم بعض الباحثين وسائل الاتصال الجماهيري التي تعتمد على التكنولوجيا إلى ثلاثة أنواع، **المطبوعة Printed Media** التي يعود تاريخها إلى منتصف القرن الخامس عشر، وتشمل الكتب والصحف والمجلات. و**الإلكترونية Electronic Media**، وبدأت في نهاية القرن التاسع عشر، وازدهرت في القرن العشرين، وتشمل الراديو والتلفزيون والمسجلات الصوتية ومسجلات الفيديو، ويضيف إليها البعض **الشبكة العنكبوتية الدولية World Wide Web**. و**الفوتوغرافية Photographic Media**، أو **الكيميائية Chemical Media**، وتعود لعام 1888م، وتشمل الأفلام السينمائية⁽²⁷⁾.

ومهما تكن نوعية الوسائل السائدة، فإنها ستؤثّر على الطريقة التي يرى الناس بها العالم. فقبل اختراع الصحافة المطبوعة، كان الناس القبليون/ أفراد القبيلة، أناساً اتصاليين ذوي توجه سمعي. فقد كانوا قريبين من بعضهم عاطفياً وسمعياً وشخصياً. وقد عزّز وشجّع استخدام ألف باء، عادة تصور البيئة بطريقة حيوية (**مكانية**). وخلقت تكنولوجيا (جوتنبرج) اختراع الطباعة تفجراً في

المجتمع بفصل وتفريق الفرد عن الآخر. وأما العصر الإلكتروني، فقد خلق تفجراً رداً العالم مرة أخرى إلى كونه قرية عالمية، حيث تم اختراع أجهزة الاتصالات التي تصل بين أطراف العالم وبشره⁽²⁸⁾.

ووفقاً لهذه العلاقة بين الأدب والتقدم الحضاري فقد ساهم التطور الإعلامي في ظهور أجناس أدبية إعلامية مرئية، فظهر في مادة الإعلام المرئي البصري نتاج أدبي يشبه إلى حد كبير النتاج الأدبي المكتوب، وبعضها في كتب تاريخ الأدب تعرف على أنها أهم الأجناس الأدبية، فالمادة الإعلامية مزيج من الأجناس الأدبية القديمة والحديثة، كالمساجلات الشعرية، وفن **النقائض**، وفن **المنظرات**⁽²⁹⁾، **والخطب**، **والمواعظ** إلى جانب ذلك فن **الدراما من الرواية والقصة والمسرحية** الممثلة، **والفن الشعبي** القصصي والشعري كبرنامج سألقة وقصيدة. وظهر **فن السيرة** بكل أنواعه وأشكاله من أدب الرحلة إلى السيرة الغيرية إلى الأدب الاعترافي، والمذكرات الوثائقية، والوقائع اليومية الجديدة.

كما ظهرت برامج تشبه الأسواق الأدبية القديمة كسوق عكاظ والمربد؛ التي يكون بها لجان تحكيم تنظر في قيمة المادة الأدبية المطروحة، كبرنامج **شاعر المليون وشاعر الشعراء**. وظهرت أجناس أدبية لها طابع حديث كان للصورة فيها سحر عجيب في جذب الطفل وهو **أدب الطفل من قصص الأطفال والناشيد والفوازير** وهي تشبه فن **الأحاجي والألغاز** في كتب الأدب. كما ظهر الأدب الساخر بمشاهد تمثيلية قصيرة.

كما ظهرت المسامرات الأدبية بين الأدباء والشعراء، **والحلّق التعليمية**، وهي تشبه المسامرات الأدبية التي وصل إلينا الكثير منها في الكتب والتي عدها النقاد والباحثون من أمهات الكتب الأدبية، وكانت تأخذ طابع الجمع بين مختلف الفنون، ولا تأخذ منهجية واضحة في التأليف. **فها هو العصر الحديث يقدم لنا الموسوعة الأدبية المرئية المسموعة بكل أنواع الفنون الأدبية.**

هذه بعض الأجناس الأدبية المرئية البصرية، فهل يُمكننا أن نطلق على الأدب الإعلامي المرئي المسموع بأنه خطاب مفتوح؟ بحيث أنه يَضُمُّ الأدب الفصيح والشعبي على حدّ سواء.

فيمكننا أن نصوغ مفهوماً للأدب الإعلامي المرئي بأنه هو «فنُّ بالأفلام والصُّور لمجموعة من القصص الحقيقية والخيالية، وقصص الأطفال المصورة والبرامج الموسيقية والدرامية، ويُحقّق إشباعاً لدى الجمهور مرتبطة بحاجات عاطفية أو معرفية، ويؤدي مجموعة وظائف في أهمها الوظيفة الترفيهية».

لو تأملنا التعريف السابق أعلاه، وحاولنا أن نحدد مقومات الأدب الإعلامي المرئي، فنجد من أهمها: الصوت والصورة والحركة في صياغة شكل النص، بوصفه أدباً شفهياً، الذي يميزه عن الأدب المكتوب ذي الحروف الساكنة⁽³⁰⁾، وقراءة نصه تتطلب استراتيجية معينة يتعامل معها القارئ الناقد⁽³¹⁾ **فالأدب المصور**، هو: «عمل أو نص قولي مصور مرئي له قوانين مخصوصة، ومُعترف بفنيته، بحيث لا تتحدد فنيته فقط بواسطة الخصائص البنائية أو اللفظية الملزمة له، كما في الأدب المكتوب، شعراً كان أم نثراً، وإنما يتحدد بصياغة فنية شكلية مخصوصة معترف بها إعلامياً واجتماعياً على أدبيته، ويكون الهدف من صياغته أداء وظيفة في الحياة الاجتماعية، وقوام هذا الإبداع التفاعل؛ وقيامه على مبدأ التفاعل الاجتماعي والثقافي، وقدرة جعل نفسه جزءاً من ثقافة الأمة وأدبها».

لعله تبين لنا إذاً الخدمات التي قدمها الإعلام المرئي اليوم للأدب، خدمات كبيرة، وأصحاب الخطاب الدعوي استخدموا الصورة لصيانة كرامة الأمة الإسلامية، ولكن مطلوب تعاون أدبي ونقدي لصيانة كرامة الأدب العربي اليوم، فأين أصحاب الخطاب النقدي؛ لكي يتبنون خطاباً نخبياً راقياً للأدب اليوم، بعقد مسابقات في مجال الرواية والقصة والشعر الفصيح، يتواصلون به

مباشرة مع الجمهور المتلقي، ويتفاعلون مع النصوص تفاعلاً إيجابياً، لترتقي ثقافة الصورة من المسابقات الغنائية لصناعة مطرب، إلى صناعة كتاب وشُعراء ونقاد عرب.

المحور الثاني: دوافع ظهور الأدب الواقعي الإسلامي المصور في الأدب الإعلامي المرئي:

ونحن نصوغ مفهوماً للسيرة المصورة، لابد من توضيح العلاقة بين **ثقافة الصورة** وفن السيرة، وما هي دوافع ظهور هذا الفن في الإعلام المرئي؟، ونستنتج كذلك نوع الخطاب الذي يستوعب فن السيرة الذاتية الإعلامية، وطبيعته، وخصائصه.

ولكن لعلنا نشير إلى أن مصطلح **سيرة ذاتية**⁽³²⁾ أثار إشكالية كمصطلح في الدراسات العربية والغربية على السواء، وتذبذبت الدراسات في استخدام مصطلحات عدة ك **الترجمة الذاتية**، و**الترجمة الشخصية**، إلى جانب تداخل مصطلحات داخل دائرة الجنس الواحد، فروعاً من السيرة، كالمذكرات واليوميات والاعترافات، والرحلة، إلى جانب تداخل جنس السيرة بأجناس أخرى، فظهرت السيرة الذاتية الروائية، والسيرة الذاتية الشعرية، والسيرة الذاتية التاريخية.

بل إن بعض الدراسات رأت أن فن **السيرة الذاتية** بمفهومها الحديث فن مستحدث نشأ في الغرب⁽³³⁾. فكل ما يتعلق بهذه الإشكالية قد سبق وناقشناه وخرجنا بنتيجة مؤداها بالتسليم بوجود فن السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، أما السيرة الذاتية النسائية فقد بدأ ظهورها في الأدب العربي الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر.

ولكن ما يمكن طرحه هنا، هل **السيرة الذاتية المصورة/ الشفهية البصرية** هي أيضاً عرضة للنقاش والتنازع بين النقاد والدارسين حول النشأة والظهور؟، هل هي فن أدبي عربي النشوء أم غربي؟ قد يكون هذا، ولكنه ليس

محط اهتمامنا حالياً، وقد نؤجله إلى بعد، حين أن نوضح مفهوم **السيرة الذاتية الشفهية البصرية** كمصطلح في الأدب الإعلامي المرئي العربي.

وما يمكن أن تقع فيه هذه الدراسة هو التذبذب في استخدام المسميات لذات المصطلح، ما بين سيرة ذاتية **بصرية شفوية**، أو سيرة ذاتية **تكنولوجية**، أو سيرة ذاتية **إعلامية**، أو سيرة ذاتية **معاصرة**، أو سيرة ذاتية **مصورة**، أو السيرة الذاتية في عصر **ثقافة الصورة**، أو سيرة ذاتية **تلفزيونية**، أو السيرة الذاتية **الكلامية**، وإلى أن يستقر مفهوم المصطلح قد نستعين بكل تلك المسميات.

لعلنا إذاً نطرح هذا التساؤل، وهو: ما هي العلاقة بين انتشار برامج **السيرة الذاتية** في الفضائيات العربية وانتشار **تلفزيون الواقع**؟! في طرح مثل هذا التساؤل نريد أن نوضح أسباب ظهور **الأدب الواقعي الإسلامي المصور**، والعلاقة التي تربطه بتلفزيون الواقع.

وقد يتساءل البعض، هل ينقسم الأدب إلى أدب واقعي وآخر غير ذلك؟، في طرح مثل هذا التساؤل كذلك، لا نسعى إلى دراسة تقسيم الأدب إلى واقعي وخيالي، ولكن نطمح إلى تصنيف **السيرة الذاتية** إلى **الأدب الواقعي** مهما يُستحدث فيها من استخدام أساليب الأدب الخيالي. ولعلّه من المعروف على مرّ تاريخ الأدب العربي أن أهم قضية في تراث السيرة الذاتية وحاضرها، أن خطابها مطابق للواقع وليس خطاباً خيالياً محضاً.

فالسيرة الذاتية إذاً الفن الأول الواقعي بامتياز بين الفنون الأخرى، ففي عصر **ثقافة الصورة** فإنّ نظرة المثقف المعاصر/ أصحاب الخطاب الدعوي إلى ضحالة محتوى القنوات الفضائية، دفعت ببعض القنوات الجادة في منظومة القنوات العربية الفضائية إلى الاهتمام بفحوى المادة التي تُشكل ثقافة الأمة الإسلامية اليوم، وإعادة النظر في أنواع البرامج التي يبثها التلفزيون العربي المسلم، محاولة الارتقاء بمستوى الإنتاج الفكري للبرامج التلفزيونية، وسعت إلى

إبراز الوجه الحضاري لطموح الإنسان المسلم من خلال المساهمة الجادة في إيصال صورته الحقيقية ورسالته للعالم أجمع من خلال جهاز تقني وبشري متكامل.

وحظيت برامج **السيرة** باهتمام أكبر عن سواها، في تلك القنوات، وبكل فروعها وأشكالها المختلفة، سواءً بإحياء التراث العربي الإسلامي في مجال **السيرة**، والعمل على إبراز المثل العليا للدين الإسلامي الحنيف، من خلال التعريف بأمجاد الإسلام وسيرة أبطاله وقادته⁽³⁴⁾، أو من خلال إبراز نماذج إنسانية معاصرة حققت نجاحات في مجتمعاتها، وتكون بمثابة **القُدوة** أو **النموذج الأمثل**، لتُحرز **النُجومية** في سماء الثقافة المعاصرة⁽³⁵⁾.

ففي عصر **ثقافة الصورة** سَوَّقت الكثير من القنوات الفضائية لرواج نماذج ضحلة وخادعة لتُصبح نماذج لها تأثير قوي في المجتمعات العربية، وتُعرض حياة تلك النماذج البشرية بطريقة جاذبة، ومثيرة لثُمن صورة **البطل** و**النَّجم** في المجتمعات العربية المسلمة. كصورة (السوبر ستار)، وفي المقابل أخذت **ثقافة الصورة** تنحى بالمجتمعات العربية منحى جديداً، منحى يُخالف المسار السائر عليه في كتب تاريخ الأشخاص في الأدب العربي، فأخذت تُؤَصِّل إلى سقوط نماذج مقدسة لا يمكن مساسها من قبل والنُّطاول عليها كشخصيات الحكام والملوك والشخصيات السياسية الهامة⁽³⁶⁾، في مقابل صعود ونجومية نماذج ضحلة.

في بداية الأمر تعامل المتلقي مع تقنية الصورة الفضائية بشكل مذهل وانبهار وتعجب، ثمَّ اتبعه تضليل للفكر، بحيث ظهر ما يشبه كسراً للمألوف وانقلاباً للصورة، وظهر ما يمكن تسميته بـ **التقليد المذموم** للنماذج. ولكن وعي بعض أصحاب الفكر المستنير لهذه الظاهرة، دفع إلى توضيح الصورة الحقيقية وظهور ما يمكن تسميته بـ **النُّمنجة**: عن طريق قنوات تروج هي الأخرى

لشخصيات بوصفها **نماذج إنسانية** راقية يُحتذى بها، كشخصية الرجل الداعية، ورجل الاقتصاد، والأديب والمفكر. وكما تخصصت قنوات لإبراز نماذج **التقليد المذموم**، تخصصت قنوات عربية إسلامية لنجومية **النُّمُذجة**؛ بهدف خلق نماذج إيجابية في المجتمع يُستَفَادُ من تَجَارِبِهِمْ وقصصهم في الحياة، وقناة **المجد**، و**اقرأ**، و**الرسالة** في طليعة تلك القنوات، على سبيل التمثيل لا الحصر.

وما نقصده **بالنُّمُذجة**⁽³⁷⁾ هي: المحاكاة والتقليد لنماذج من حياة العظماء الذين حازوا جانباً كبيراً من الكمال في صفاتهم، والذين أثروا في عصرهم والأزمنة المتتالية بحيث ساروا بمركب الحضارة العالمية والعلمية وفق آرائهم وأفكارهم النموذجية الصحيحة. وفق هذا التعريف الاجتهادي، سارت القنوات العربية الإسلامية بتصحيح النسق المألوف في صورة **النُّمُذج**، و**النُّجم**، و**البطل** في الإعلام العربي المعاصر. وسعت جاهدة في سبيل صناعة هذه الصورة النموذجية وفق مبادئ إسلامية، وزيادة تأثيرها في صفوف الناس. من خلال مهارة **قدرة الإقناع** التي تمكن الشخص من تكوين صورة **النُّمُذج** في أذهان الناس بمشاربهم المختلفة.

إن السيرة الذاتية المرئية المسموعة سعت إلى **النُّمُذجة**، فهل يتوقف نجاحها على قدرة الإقناع والتأثير؟ وما هي أسباب ظهور **السيرة الذاتية** في الأدب الإعلامي المرئي المسموع بوصفها أحد أهم فروع الأدب الواقعي؟ وبمثال بسيط نستعين به لإثبات هذه النقطة الإشكالية في السيرة الذاتية المعاصرة، فقد ظهرت السيرة الذاتية بوصفها فناً واقعياً معاصراً كردة فعل لموجة أكبر وحادة وخطيرة، كانت تقوض في أركان المجتمع المسلم، وهو ظهور ما يُعرف بـ **تلفزيون الواقع**⁽³⁸⁾، وبرامجه التي تسعى إلى خلق **النُّجم** في المجتمع العربي المسلم، وهذا النوع من البرامج منقول عن الغرب⁽³⁹⁾. والتي أطلق عليها البعض بتلفزيون **بيع الأحلام الجماعية أو تلفزيون المخدر الهادي أو تلفزيون القمامة أو الزبالة** Trash TV⁽⁴⁰⁾.

ووقف العلماء والمصلحين مُحذرين من أمثال هذه البرامج التي تخلق صورة النُجم، والبطل أو تلك البرامج التي تندرج تحت ما يسمى بـ **تلفزيون الواقع**. ولكن أمام جاذبية هذه البرامج، لم يكن التحذير وحده نافعا، فحاول فئة من المفكرين ورجال الدُّعوة الإسلامية، في إيجاد البديل، في محاولة منهم فهم رغبة الجمهور، وخصوصاً فئة الشُّباب، فظهرت قناة **زواج**⁽⁴¹⁾ بهدف تخريج شباب من المتسابقين ليكونوا فرسانا في شتى مجالات الحياة. ولكي تستقطب ملايين المشاهدين من فئة الشباب، كردة فعل لتلك البرامج الواقعية التي راجت بين فئة صغار السن والتي تلعب في هوى الشُّباب وفكره، وتسير على منوال منهجية تلك البرامج المنقولة عن الغرب، والتي أصبحت سائدة في الثقافة العربية⁽⁴²⁾.

فظهرت في القنوات العربية ذات الاتجاه المحافظ، برامج تعرض لحظات واقعية يومية في حياة الناس العاديين في مواقف مرتجلة، والتي كانت تُميّزُ التلفزيون الأميركي بهذه النوعية، وانتقلت مؤخراً بين القنوات الفضائية العربية، لتنتقل إلى دائرة أضيق قطراً، إلى القنوات الإسلامية وتتميز تلك البرامج بأنها تحقق أرقاماً قياسية في نسب المشاهدة بين الأمريكيين، وحققت نفس النجاح على الشاشات العربية حيث إنها أكثر جذباً للمشاهدين، بالإضافة إلى المردود المادي الخطير من جراء التفاعل الجماهيري بالاتصالات مع تلك الشريحة من الناس. بالرسائل (المسجات) والنصويّات.

وبما أنه أصبح الذوق العربي العام يميل لتلفزيون الواقع، ويميل أيضاً إلى البرامج ذات التفاعل الجماهيري، ويؤثر حياة الأشخاص والصور الواقعية المثيرة. وبما أن السائد في القنوات لم يكن هو النموذج المقبول لدى الطبقة المثقفة، فحينها تأتي القدرة على الإقناع على رأس المهارات التي يتوجب أن يحصلها الإعلامي الذي يخاطب الجماهير. والإقناع هو: «الاستراتيجية التي تمكن الشخص من نقل الجمهور المستهدف من موقف معين إلى موقف آخر

يريده القائم بالاتصال. وقد ينصب الإقناع على تغيير الرأي أو تغيير الاتجاه أو تغيير السلوك القائم لدى الجمهور وإبداله برأي أو اتجاه أو سلوك جديد»⁽⁴³⁾.

وهذا بالضبط الذي قامت به القنوات ذات التوجه الإسلامي، وفي طبيعتها **قناة المجد**، ثم تبعتها قنوات دعوية أخرى، فقد استطاعت قناة **المجد** من بين كوكبة القنوات الأخرى بأن تكون واحدة من أهم القنوات التي فرضت هيمنتها بالرأي، لتُمثِّل تياراً إسلامياً ضد القنوات الأخرى ذات الرأي المخالف، وأصبحت قناة لها جاذبيتها، بين طبقة النخبة والمتقنين والشباب. وعلى الرغم من استثمارها لـ **صورة** بمنهج يخالف القنوات الأخرى التي استخدمت أساليب عدة، لجذب الجمهور، ومن أهمها الإثارة الحسية باستخدام الصورة، فهي القناة الوحيدة التي لا تظهر على شاشة قنواتها امرأة، ومع هذا نجحت نجاحاً كبيراً في قوة التأثير والإقناع في استقطاب قاعدة جماهيرية كبيرة في وقت قياسي. واستطاعت معالجة الأخبار في ظروف الأزمات بنجاح، كحملات الإرهاب، والصراعات الدولية، والكوارث الطبيعية، ونصرة النبي محمد ﷺ.

فما هي مقومات نجاح قناة عربية مسلمة، بحيث تحتل مكانة فكرية واضحة المنهج والطريقة والأسلوب؟ إن قناة المجد القناة العربية الأولى التي حازت الثقة في مصداقية المعلومات الإسلامية التي يتلقاها الجمهور، والحقائق التي يتغذى منها الفكر العربي، من شخصيات معروفة في العالم الإسلامي، كما استطاعت أن تُمثل الفكر العربي المسلم، بل وتتصدى للغزو الفكري الغربي، بل ونصبت نفسها حارسةً للقيم الإسلامية ومدافعةً عنها. كل ذلك عن طريق قوة التأثير بالإقناع، وبتأصيل مفهوم **النمجة**. وفتحت الباب لطموحات أكبر، ولتنافس شريف.

إن قناة **المجد** مسكت بمفاتيح النجاح عن طريق معرفة ما الذي يعطيه الإعلام للجمهور. ففي الأعم الأغلب هدف من يظهر على الشاشة **الشهرة**، وأن

يكون معروفاً وأن يكون نموذجاً. ومن إيجابيات الشهرة أن يكون موضع ثقة من الذين يقابلهم، ويصبح موضع تكريم وحفاوة. بل إن «مجرد العمل في الإعلام يعطي لصاحبه صورة الإنسان الحديث ويكون نموذجاً»⁽⁴⁴⁾.

فالإنسان المسلم والرجل المثقف، ورجل الدين على نحو خاص، أصبح يُدرك كيفية التصدي للتحديات الفكرية القادمة من الغرب، فتعامل معها بالمثل عن طريق **ثقافة الصورة**، وكان للنمذجة عن طريق السيرة دوراً فاعلاً في تشكيل الوعي الفكري والحضاري لشخصية العربي المسلم، فاستطاعت قناة المجد أن تخلق نجوماً وأعلاماً للشخصية الإسلامية الناجحة، بالتعرف على حياتهم ونجاحاتهم، وعرض سيرهم بطريقة مشوقة وجاذبة.

فمطالب الإنسان الحضاري اليوم كان حاضراً في خطة سياسة قناة المجد⁽⁴⁵⁾، وتبعتها القنوات الإسلامية بعد ذلك كقناة **الرسالة**. فبعد أن أصبح الإعلام الغربي وحده هو القوى المهيمنة على الفكر العربي أصبح **الإعلام العربي الإسلامي** هو الآخر يمثل قوى مماثلة، بل ويتصدى له أيضاً، وفن السيرة من أهم الدعائم التي نهضت عليها تلك القوة.

إذاً، ومن خلال الطرح السابق أعلاه، يمكن أن نَصوغَ مفهوماً **للسيرة المصورة** بأنها «سرد ذاتي شفوي مصور لشخصية معروفة يُبثُّ عن طريق الإعلام المرئي في حلقات، أو في حلقة واحدة، يعرض لجوانب حياة الفرد الشخصية أو العامة، في شكل حوار».

من خلال التعريف المقترح أعلاه فإن مقومات السيرة الذاتية البصرية تنقسم إلى نوعين: الأول منها مقومات بشرية، والثاني مقومات تكنولوجية. والقسم الأول يضم العناصر التالية: (صاحب السيرة - طاقماً إعلامياً - مشاهد). والقسم الثاني يضم هو أيضاً عناصر منها: (الكاميرا - أماكن للتصوير - مؤثرات صوتية - قناة فضائية تتحكم في البعد التقني ونوعية

الضعيف). فمفهوم السيرة الذاتية المصورة لها طاقم إعلامي كامل يسعى إلى توثيق حياة ذات رئيسة، بعقد صريح. وأهم ركيزة تعتمد عليها المقومات التكنولوجية، مفهوما **الدعاية والصدق**.

ولعلنا نتفق بأن **السيرة الذاتية المصورة**، بفروعها المختلفة فن أدبي لا يمكن للذات التفرّد في إنتاجه، فهو عمل **جماعي** مشترك، الذات فيه محور هذا العمل الجماعي، ولكن لا يُعدُّ إبداعاً فردياً خاصاً ك **السيرة الذاتية المكتوبة**، وقد يتبادر إلى الذهن بأن الكتاب المنشور، كذلك يعمل فريق كامل على طباعته ونشره، هذا صحيح، ولكن العمل الإبداعي المصور والسيرة الذاتية تحديداً، تتدخل عناصر أخرى في رسم حياة الذات، لا كمادة فلمية فقط، ولكن هناك مداخلات أخرى تتناول حياة الشخصية، كراي زملاء المهنة، أو الأصدقاء، أو معلومات خارجية يطرحها المذيع، وقد تكون هناك مداخلات من قبَل أشخاص يخالفون تيار الشخصية المستضافة، الفكري أو العقدي.

إذاً من خلال هذا الطرح ينشأ لديك نوعين من ردة الفعل، الأول الامتنان لهذا التسخير العلمي الجبار، ثانياً الامتنان لمن ساعد على وجود هذا الفن. ففي مجال السيرة الذاتية المصورة بالأفلام اليوم، من الذي زاد من ظهور هذا الفن في الأدب الإعلامي المرئي وفق معايير أدبية نخبوية؟ أهو الخطاب الدعوي أم الخطاب النقدي؟

إنّ وعي أصحاب الخطاب الدعوي، بتدليس أو سقطات الطاقم الإعلامي في المادة التي يبنّنها للفكر الإسلامي، وانتفاعه من ثقافة الصورة بقصد تشكيل وعي فكري إسلامي، من أهم الأسباب التي ساعدت على ظهور الأدب الواقعي في الأدب الإعلامي المرئي، وفن السيرة أو ما يُسمى بأدب النخبة، هو أهم فروع الأدب الواقعي، بل إن فنّ السيرة تعلو فيه رأس الهرم وتشمخ في القمة في الأدب المرئي وبأشكالها المختلفة. بل هي أم الفنون الأدبية في الأدب العالمي في الوقت الراهن.

المحور الثالث: الأنماط البنائية لخطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي:

وكما في دراسات الأدب المكتوب تتداخل أجناس أدبية بأخرى، فكذلك هو الحال في جنس السيرة الذاتية الإعلامي، فقد يكون هناك خلط بين البرنامج الحوارى والحوار السير ذاتي⁽⁴⁶⁾. فإن تعدد أشكال السيرة في الإعلام المرئي قد يدعو إلى تداخل بعض برامج السيرة مع البرامج الحوارية الأخرى؛ لذلك أهم الوسائل للتفريق بين البرنامج السير ذاتي والحواري **العقد الصريح** الذي يعلنه المذيع في بداية البرنامج، أو الخطة التي يسير وفقها البرنامج، لاستيضاح قضية مطروحة، أو توضيح قضية تتعلق بالضيف.

فبمثال بسيط يقدم المذيع فهد السنيدي⁽⁴⁷⁾ برنامجين على قناة **المجد الأول صفحات من حياتي**⁽⁴⁸⁾، والآخر **ساعة حوار**⁽⁴⁹⁾، فكيف نفرق بين البرنامجين بحيث نصنف البرنامج الأول من برامج السيرة الذاتية، والبرنامج الآخر من برامج الحوار السياسي الفكري.

إنَّ برنامج **صفحات من حياتي** هو برنامج يعرض التجربة والحياة العملية التي أمضى فيها الضيوف مسيرة حياتهم - وهم غالباً من كبار السن⁽⁵⁰⁾ - حيث يقوم المذيع فهد بالتنسيق معهم وإعطائهم فكرة عن البرنامج وأهميته وما الذي يريده منهم، وفكرة هذا البرنامج تنطلق من واقع أن تجارب الرجال والمواقف والسير لها أثرها الكبير في توجيه الأمة وصياغة فكرها والاهتمام بسير حياتهم ومن واقع الاستفادة من هذا السير.

في حين بدأت فكرة برنامج **ساعة حوار** عندما بدأ العدوان على العراق، حيث فكرت إدارة قناة **المجد** في برنامج حوارى يستضيف الإعلاميين والمفكرين السعوديين، الذين لم يخرجوا للناس في قنوات أخرى، فكان هذا البرنامج، ثم تطور في فكرته وطرحه حتى أصبح حوارياً مفتوحاً، وقد استضاف البرنامج

شخصيات لم يشاهدها الناس في أية وسيلة إعلامية، وكان أول ظهور لهم على شاشة فضائية في هذا البرنامج⁽⁵¹⁾.

إذاً منشأ التفريق العقد الصريح ومنهجية البرنامج التي يسير وفقها، وضمن منظومة القنوات العربية في المجال الإخباري اهتمت بعض القنوات بعرض تقارير عن سير الأشخاص حتى في الأخبار⁽⁵²⁾، لذلك سنعرض بشكل سريع أشكال السيرة الذاتية بكل أنماطها في الإعلام المرئي. فمن المفترض أن ما يُحدد شكل الجنس الأدبي الذي يسود في عصر ما، طريقة تلقي هذا الجنس، فهناك تلقي العامة وتلقي الخاصة لنوع الجنس الأدبي، وفق هذين المسارين تظهر الأجناس الأدبية التي تُحددها الوسيلة للانتشار. ففي البداية وفق وسيلة تلقي الجنس الأدبي نود أن نُصنف أنماط السيرة الذاتية في عصر ثقافة الصورة إلى ثلاثة أصناف:

التصنيف الأول: يحمل طابع الثقافة العربية المألوفة.

التصنيف الثاني: نماذج مستوحاة من الثقافة الغربية.

التصنيف الثالث: نموذج يزاوج بين طابع الثقافة العربية المعاصرة والثقافة الغربية.

إن هذا التصنيف للسيرة في الأدب الإعلامي يُقسم السيرة إلى سيرة نخبوية، وسير عامة، وسير ضحلة منبوزة، وهذا التقسيم تفرضه الثقافة الإسلامية، فمن أهم أسباب تراجع السيرة الدرامية في فئة بعض النخبة، لأن **ثقافة الصور** تشيع في المجتمع المسلم ظاهرة السفور، وتشيع صورة اختلاط المرأة بالرجل وهي سبب رئيسي، وقف في وجه السير الدرامية، استناداً على قول رسول ﷺ: «إن العين لترني وزناها النظر». فكما في الأدب المكتوب «لا يستطيع أي مفكر أن يُنكر دور الأدب المكشوف في إفساد الأخلاق وانحرافات العواطف»⁽⁵³⁾ فكذلك هو الحال في الأدب الإعلامي المصور المرئي.

ومن ثمّ، فإنّ القالب الأساسي للسيرة هو القالب الحواري المألوف، ولكن هناك القالب الأدبي كالروائي الدرامي، وهناك القالب الوثائقي، وقالب الرحلة، وقالب الوقائع اليومية الجديد. وما يُحدد هذه الأنماط أو الأشكال، بالإضافة إلى المنتج الإبداعي، الشريحة المتلقية لهذا النوع من الإنتاجية.

وبلمحة عامة يمكن أن نُمثل لبعض أنماط السيرة الذاتية في عصر **ثقافة الصورة** بفروعها المختلفة الفردية أو الغيرية، المعاصرة أو التاريخية بالأنماط التالية:

- 1 - نمط المسلسلات والأفلام لشخصية واقعية تاريخية أو معاصرة.
- 2 - نمط الأفلام الوثائقية.
- 3 - نمط البرامج الحوارية في الاستوديوهات، أو في بيوت الشخصيات ذاتها.
- 4 - نمط الأخبار الوثائقية في الأخبار.
- 5 - نمط الرحلات.
- 6 - نمط الوقائع اليومية.

وفي ظل **ثقافة الصورة** المعاصرة وبروز نماذج إنسانية وسقوط نماذج أخرى، تهافتت أقلام كُتّاب الدراما وأموال المنتجين في إنتاج **دراما** تُعيد قراءة تاريخ الأشخاص العربية بشكل واقعي، ومهما يشطح خيال الكاتب في كتابة حياة بعض الشخصيات التاريخية أو المعاصرة، فيتعامل المتلقي معها، في الأعم الأغلب، على أنها مادة وثائقية حقيقية⁽⁵⁴⁾، وهي بمثابة **السيرة الغيرية** في الأدب المكتوب. بل أصبحت **المسلسلات التاريخية** الركيزة الأساس، التي يستقي منها الجماهير حياة الأشخاص، وكأنها وثيقة أو مرجعية تاريخية. كشخصية الزير سالم. ولعبت بعض الأفلام دور الرجل الداعية إلى الإسلام كفيلم الرسالة للمخرج العقاد.

وسواء لهئت **الدراما التاريخية** وراء التوثيق، أو تمجيد الأسماء، أو تزييف الواقع، فقد تعامل معها المتلقي العادي على أنها مادة تاريخية واقعية، والمتلقي الخاص ببعض الحذر وإثارة الشكوك⁽⁵⁵⁾. ولكن في النهاية استطاعت **الدراما التاريخية** أن تستقطب اهتماماً جماهيرياً كبيراً. وكذلك استطاعت السينما⁽⁵⁶⁾ أن تكون وسيلة تفرض نفسها للسواد الأعظم من الجماهير، كونها أفضل أداة للدعاية والتوجيه وتكييف الرأي العام وتجيش العواطف. ويُعد فيلم **عمر المختار** الوثيقة الأولى لحياة الشهيد عمر المختار.

المحور الرابع: الإشكاليات الفكرية التي يطرحها خطاب السيرة الذاتية في الإعلام المرئي:

لعله اتضح لنا إذاً أنه أصبحت هناك مزايدة إعلامية للسيرة في التعاطي الإعلامي المرئي، فكل قناة لها أجندة معينة وأهداف معينة، في عرض نماذجها الإنسانية⁽⁵⁷⁾، كما تتنافس القنوات في جذب الجماهير في طريقة تناول هذه الحياة بالدعاية الإعلان، وتتنوع أساليب الدعاية بحسب أهدافها، وتأثرت أهداف **السيرة المصورة** بحسب الأبعاد الفكرية للقنوات، ففي قنوات كقناة **المجد والرسالة وإقرأ** في خطابها الدعوي، تسير أهداف السيرة وفق البعد الفكري الديني لتلك القنوات، أما في قناة **العربية**⁽⁵⁸⁾ وفق خطابها السياسي الإخباري، تسير أهداف السيرة وفق هذا الخطاب السياسي، في حين نجد قناة **الإخبارية**⁽⁵⁹⁾ تسير سيرها وفق البعد الاقتصادي.

فدور الإعلام إذاً ساعد على تعدد دوافع السيرة وفق الأبعاد الفكرية للقنوات، فإن كان صالح معيذ الغامدي في دراسة له أجمل دوافع السيرة الكثيرة في التراث بدافع التحدث بنعمة الله⁽⁶⁰⁾، فنحن نجمل دوافع السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي المرئي بدافع **النمذجة** الفكرية، فوظفت القنوات، ذات الخطاب الدعوي الإسلامي، كل طاقاتها في رسم صورة الإنسان المسلم الناجح.

إن ظاهرة السيرة في الإعلام المرئي موجودة مسبقاً، ولكن ظاهرة **النَمْذجة**، والنَمْذجة الإسلامية على نحوٍ خاص، ظاهرة جديدة في الحقل الأدبي المرئي، فبعد أن كان الفكر العربي يستمد ثقافته من الإعلام المرئي الهابط فيتغذي من حياة نجوم السينما وأهل الفن، ومن فتات الأغاني والأفلام والمسلسلات الهابطة، أصبح الفكر العربي يستمد فكره من حصيلة تجارب إنسانية ناجحة في الإعلام العربي الإسلامي اليوم.

ويقف الفكر أمام مثل هذا الطرح حائراً، فإذا كان ظهور السيرة الذاتية شديد الارتباط بالمتغيرات الثقافية التاريخية، فإن **السيرة الذاتية المصورة في الإعلام المرئي** هي وليدة مشهد تقدمي حضاري، وأدى إلى تطورها التوجه التوعوي الفكري الذي قام على إحياء نماذج نموذجية حقه. فوفق الحرب الإعلامية وقلب الحقائق، تعددت النماذج في فن السيرة المصورة، فمنها: القدوات التاريخية، والقدوة المعاصرة، والقدوة المرحلية، والقدوة المهنية. وكان لأصحاب الخطاب الدعوي دور أساسي وفاعل في ظهور هذه السير. فأين هو دور الناقد والمفكر الأدبي في إبراز نماذج معاصرة ناجحة كصورة الأديب، والشاعر، والكاتب بوصفه هو المتلقي المتميز والمنتج للدلالات، ويترتب على تدخله أهمية كبرى في نوعية النصوص الأدبية المطروحة؟.

والآن في شكل سؤال ختامي ما العوائق التي يمكن أن يواجهها الأدب المرئي والسيرة تحديداً؟.

إن السيرة الذاتية الإعلامية كما لها إيجابيات لها سلبياتها، من حيث أفاق تلقيها، فصحيح أنها سريعة الانتشار، ولكن هناك معادلة معضلة الحل، فالطابع العام لشخصية صاحب السيرة **النجومية**، فهل التوجه الفكري للقنوات يتحكم بحياة الأفراد وأصحاب السير؟؟، ويملي عليهم طريقة نسج حياتهم الخاصة؟؟، وهل صاحب السيرة حقاً يُخادع ذاته حيث تسير حياته وفق رغبة

الجمهور؟؟.

وبهمسه ختامية، إن أصحاب الخطاب الدعوي استخدموا الصورة لصيانة كرامة الأمة الإسلامية، ولكن مطلوب تعاون أدبي ونقدي لصيانة كرامة الأدب العربي اليوم، فأين أصحاب الخطاب النقدي والأدبي؛ لكي يتبنوا خطاباً نخبوياً راقياً للأدب اليوم؟، بعقد مسابقات في مجال **الرواية والقصة والشعر الفصيح [والعامي كذلك]**، يتواصلون به مباشرة مع الجمهور المتلقي ويتفاعلون مع النصوص تفاعلاً إيجابياً، لترتقي **ثقافة الصورة** من المسابقات الغنائية لصناعة مطرب، إلى صناعة كُتّاب وشُعراء ونقّاد عرب.

ونظراً لأن هذه الورقة خطوة لخطوات أوسع، وبداية لمشروع أوسع وأشمل، فلن نستطيع أن نجيب عن كل ما يدور في ذهننا من تساؤلات.

وأخيراً عبر هذه القاعة أود أن يمتد الصوت ليصل إلى مسامع أستاذي، الدكتور حسن البنا عز الدين، وأستاذي الدكتور صالح معيض الغامدي، لأقول لهما: «مازلت طالبة أتتلمذ على أيديكما وتعلمت الكثير والكثير، وأنتما لي النموذج الأمثل». كما أجدها فرصة طيبة لأشكر الدكتور عبدالفتاح يوسف، والأستاذ فهد السنيدي، ومدير مكتبه محمد باقطين، لما بذلوه من جهد في جمع المادة الإعلامية. وأخيراً أشكر الراعي لهذه الجلسة ولكل من ساعد على تواجدها في هذا الصرح العلمي، والشكر موصول لزوجي العزيز وابنتي مناير ولهم كل الحب لحضورهما معي، جمعنا الله بكم جميعاً في مجلس رسول الله ﷺ، ونفعنا الله بما علمنا، وجعله حجةً لنا لا علينا، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ويظل التدوين الورقي أنجع طريقة لذاكرة التاريخ،،،

الهوامش

- (1) ظهرت قناة **المجد** في سماء الفضائيات العربية في 1422/9/1هـ. كانطلاقة البث التجريبي للقناة واستمر ستة أشهر. وبدأت اللحظات الأولى لبثها بأنشودة «قد من الله علينا». وبدأت القناة بثها الرسمي في 1424/3/1هـ. وبدأت الدقيقة الأولى للبث ببرنامج مباشر وهو برنامج (أسرة واحدة).
- (2) بدأت قناة **العربية** بثها اليومي في مارس 2003م، واستطاعت خلال فترة قصيرة أن تفرض نفسها كأحد أهم مصادر الأخبار التلفزيونية العربية، وأحد أهم القنوات على المشهد الإعلامي العربي. ولها موقع على النت.
- (3) بدأت قناة الإخبارية بثها في يناير 2004م.
- (4) تعرّف الإغريق على المبادئ الأساسية لصناعة **الصورة**، وفي قرون لاحقة عكف العالم العربي الحسن بن الهيثم على تحقيق حلم إنتاج الصورة حين جرّب انعكاس الضوء بالصور المقلوبة داخل صندوق مظلم، ولكن لم يتم تجسيد الحلم إلا في بدايات القرن التاسع عشر، حيث أثمرت الجهود في ضبط التخيّلات عن طريق وسائل ميكانيكية. وفي العام 1822م أجرى الفرنسي نيسيفور نايبس أول تجربة تصوير، وتم التقاط أول صورة فوتوغرافية في صيف العام 1827م، من قبل ضابط متقاعد في الجيش الفرنسي، أطلق عليها (هيليوغراف) أي (**صورة شمسية**)، استغرق تظهيرها ثماني ساعات. ولم تبدأ الصورة من الناحية الواقعية إلا سنة 1839م، حين سمع العالم عن شيء ما مهول. فقد اخترع لويس داغر طريقة تجميع الصورة الثابتة للسماء على لوح فضي، استغرق تظهيرها نصف الساعة. انظر إبراهيم ناجي «ثقافة الصورة: التحدي والاستجابة، وعي الصورة.. الصورة وعي»، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة) 24-26 نيسان (إبريل) 2007م**.
- (5) يقول أرسطو: «إن التفكير مستحيل من دون صور»، ومنها نستنتج أن أهمية الصورة كما جاء في المثل الصيني: «الصورة تساوي ألف كلمة». إن الصورة ليست وليدة اليوم، إلا أن أهميتها ازدادت بشكل كبير في العصر الحديث، فالحياة المعاصرة لا يمكن تصورها من دون صور، وهذا ما أكده رأي الناقد الفرنسي رولان بارت، حيث يقول: «إننا نعيش في حضارة الصورة»، جاسم محمد ولي، «الصورة وتأثيراتها النفسية، والتربوية، والاجتماعية، والسياسية»، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة) 2007/4/1م**.
- (6) بريهان قمق، «ثقافة الصورة»: **الطريق**

<http://www.iraqcp.org/members4/0060929w4>

- (7) عرف الإنسان القراءة والكتابة منذ آلاف السنين، وعن طريقهما استطاع أن ينقل كل معارفه

من جيل إلى آخر. وخلال كل المتغيرات والتقلبات التي ظهرت في تاريخ وجغرافيا الأمم، ظلت كتابات الإنسان الأولى المقروءة كل ما بقي من تفكيره الحي. ولولاها لما بقي من الإنسان الأول سوى آثاره الهندسية ومشغولاته اليدوية من بناء وتمثيل وحلي. انظر: حسام فتحي أبو جبارة «القراءة ومنافسة التكنولوجيا»، **المعرفة**، ع 154 (محرم 1429هـ - يناير 2008م) ص 79.

(8) في وقتنا الحالي لعبت الصورة بأشكالها المختلفة، التلفزيون والسينما والنت وفنون الإعلان والإعلام، دوراً أساسياً في تشكيل وعي الإنسان المعاصر بأشكال إيجابية حيناً وأشكال سلبية حيناً آخر، فهناك حضور جارف للصور في حياة الإنسان الحديث، إنها حاضرة في التربية والتعليم، وفي الأسواق والشوارع، وعبر وسائل الإعلام، وفي قاعات العرض للأعمال السينمائية والمسرحية والتشكيلية، وفي بطاقات الهوية، وأجهزة الكمبيوتر وعبر شبكات النت والفضائيات والتلفزيونات المحمولة، وفي ملاعب كرة القدم والتنس والمصارعة، وفي العروض الفنية. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد جاسم ولي «الصورة وتأثيراتها النفسية والتربوية والاجتماعية والسياسية»، **مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر** (ثقافة الصورة) 2007/4/1.

(9) **الرقمي والرقمية**: هو الترجمة العربية لمصطلح (Digital) وهو يعني قصة طويلة من بحث الإنسان عن الوسيلة الأمثل لنقل البيانات (Data) والبيانات كل ما يمكن نقله، بالتالي يمكن تحويله إلى مجموعات عديدة/ سلاسل عددية، يمكن إعادةتها إلى شكلها الأصلي. بشكل أبسط هي عملية نقل، أو لنقل حامل، ومن جملة المنقولات المعلومات، التي وجدت نفسها في هذا الوسط أكبر قدرة على الانطلاق في اللا حدود، أفق لا متناه من الانفتاح الجديد كل لحظة، لقد ركبت المعلومة سيل الأرقام وانطلقت دون توقف إلى (عصر المعلوماتية) عصر السيل المعلوماتي المنهمر واللامنقطع. رامن رمضان النويصري «الحديث عن نص رقمي/ الواقع - الحقيقة» **المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية** (طرابلس - ليبيا 3-4/3/2007م).

(10) يقترح مفلح العدوان هذه التسمية في إطار الموجة الرقمية «حول نوع جديد من الإبداع قد نسميه مبدئياً (الكتابة عبر الفنون)»، مستذكرين بهذا العنوان ما كتبه «إدوار خراط»، في تنظيره لتداخل الأجناس الأدبية تحت عنوان «الكتابة عبر النوعية»، حين بشر بالكتابة الجديدة، وتبنى تلك الموجة التي لا تعترف بحد فاصل بين جنس أدبي وآخر، معرجاً في زخم تنظيره على القصة القصيدة، في الوقت الذي كان فيه أدونيس يقود جبهة التبشير بقصيدة النثر ويعمل جاهداً على إقناع العالم العربي بها. مفلح العدوان، «الموجة الرقمية.. ومغامرة الكتابة عبر الفنون»، **اتحاد كتاب النت العرب**.

(11) يستطيع القارئ أن يجد تعريفات متعددة لهذه المصطلحات، ويجد كذلك عدة مقالات ودراسات في موقع **اتحاد كتاب النت العرب** <http://www.arab-ewriters.com>.

(12) لقد نظمت كلية الآداب والفنون بالأردن (**مؤتمر فيلادلفيا الثقافي الدولي**) تحت عنوان: **ثقافة الصورة**، في الفترة من 24-26 نيسان (إبريل) 2007م، وتضمن المؤتمر المحاور التالية: ثقافة الصورة: المفاهيم، التاريخ. تلقي الصورة ومناهج قراءتها، الأدب في عصر الصورة الإلكترونية، الفنون في عصر الصورة الإلكترونية. الصورة في وسائل الإعلام والاتصال الجماهيري. الصورة: التحدي والاستجابة. وقد شارك في المؤتمر **أساتذة وباحثون من عشر دول عربية (الأردن - الإمارات العربية المتحدة - تونس - الجزائر - السعودية - السودان - سورية - العراق - فلسطين - مصر العربية). وخمس دول أخرى من خارج الوطن العربي (إسبانيا - بريطانيا - تركيا - السويد - الولايات المتحدة).**

(13) عُقد مؤتمر يبحث في تحديات **العصر الرقمي**. في مدينة طرابلس في الجماهيرية الليبية، وهو أول مؤتمر من نوعه في العالم العربي، يُناقش التّحديات المختلفة التي تطرحها **الثورة الرقمية** من مختلف أوجهها وبالذات **الثقافية** منها. وعُقد المؤتمر تحت عنوان «**المؤتمر العربي الأول للثقافة الرقمية**» وذلك بالتعاون بين المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، واتحاد كتاب النت العرب في الفترة ما بين (4-6/3/2007م). ويأتي هذا المؤتمر تنويعاً للتعاون المشترك بين مؤسستين عربيتين متميزتين تعنيان بالشأن الثقافي والتحديات الكبيرة التي تطرحها الثورة الرقمية على شتى مناحي الحياة في العالم العربي. ويضم المؤتمر عدداً من المحاور هي: المحور الأول: الثقافة العربية وتحديات العصر الرقمي. المحور الثاني: الأدب العربي في ظل الثورة الرقمية أو مستقبل الأدب في العصر الرقمي. ويشارك في المؤتمر عدد كبير من الأكاديميين والكتاب والمثقفين والمفكرين العرب من أقطار مختلفة من الوطن العربي والمهجر.

(14) مفلح العدوان، «الكتابة الرقمية.. إبداع المستقبل» **اتحاد كتاب النت العرب**

<http://www.arab-ewriters.com>

(15) مفلح العدوان، «الكتابة الرقمية.. إبداع المستقبل» **اتحاد كتاب النت العرب**

<http://www.arab-ewriters.com>

(16) صالح سويس، «سناجلة: قلها ولا تخف وداعاً للورق، حوار مع الأديب محمد سناجلة»،

اتحاد كتاب النت العرب <http://www.arab-ewriters.com>

(17) منجز غربي بسبب تقنياتها المتقدمة وتجربتها الطويلة وتاريخياً، بات مألوفاً أن التحولات الجوهرية في المجال الاتصالي تفضي إلى هزّات ثقافية، بما يجعل العلاقة الجدلية بين وسائل الاتصال ومسار الثقافة صميمة. ولكن هذه العلاقة لا تعبّر بالضرورة عن طبيعة توافقية بينهما، من حيث الارتباط بين التطور الاتصالي والمضمون الثقافي، فليس كل تطور اتصالي يشي بعمق ثقافي، ذلك أن عصر ثقافة الصورة، في نظر المثقف، بمثابة جناية كبرى

على الثقافة الإنسانية، كونها صادرت مفهوم الثقافة، وأغراضها، وأريد من المثقفين أن يكونوا أزملاً يعملون لخدمة سدنة الصورة، بما ينذر بموت الثقافة... نشهد الآن تحولاً دراماتيكياً يهدد تراثنا الثقافي والأدبي، ويرى الغدامي تحولاً في وظيفة النقد الأدبي تبعاً للتحول الثقافي حيث انتقل الجمهور من ثقافة الأدب إلى الثقافة العامة، أي ثقافة الصورة مثلاً ثقافة الدراما، ثقافة السينما إلى آخر ثقافة متنوعة وهذا التغير يقتضي أيضاً تغييراً في الأداة النقدية لكي تواجه هذا التغير الضخم.. فلم يعد الناس يهتمون بقصيدة لأحمد شوقي أو لأدونيس كما يهتمون بأغنية بالفيديو كليب أو بدراما تلفزيونية.. ويعلن الغدامي بلهجة لا تخلو من الحسرة على (موت الأدب) مع بداية عصر الصورة، مطالباً بمواكبة هذا التغير كيما يكون للنقد القدرة على مواكبة هذا المتغير (ولهذا السبب أصبح النقد الثقافي هو الصيغة الملائمة لهذا التغير الثقافي الضخم). انظر فؤاد إبراهيم «ثقافة الصورة: التحدي والاستجابة وعي الصورة.. صورة الوعي»، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر (ثقافة الصورة) (24-26 نيسان/ إبريل 2007م).

(18) **ثقافة الصورة:** الثقافة التي انتصرت على سحر الكلمة. وإن الهجرة العارمة إلى القنوات الفضائية الغربية هي في مثابة احتجاج جمعي على عجز وتفاهة المؤسسة الثقافية - الإعلامية الرسمية، أكثر منها «خيانة» من الشعب لثقافته الوطنية! إنها لجوء اضطراري إلى حيث التحرر النسبي من بؤس ثقافي صنعناه بأيدينا وندفع اليوم ثمنه عزوفاً من شعبنا عن ثقافتنا. عبد الإله بلقزيز «المجتمع العربي والثقافة غير العربية أو تعدد الوعي العربي بالغرب»، النص محاضرة ألقيت في دمشق بدعوة من «مكتبة الأسد» بتاريخ 1997/9/28م.

(19) يذكر العسكر بأن مع شيوع هذه الثقافة السهلة سقطت النخبة وبرز الشعب. وهما سقوط وبروز إلى حين. وما أراه أن لكل طور نخبويته وشعبيته الخاصة. فحتى في طور **ثقافة الصورة** نرى نخبة ونرى قطاعاً من الشعب. وهنا لا أقصد المعنى الطبقي المادي. ولكن صورة نخبوية وصورة شعبية. والغدامي يرى «أن ثقافة الصورة لن تزيع ثقافة الكتابة» ستظل الخصائص الثقافية في حالة تبادل وتفاعل مشترك، ولكن ستظل الصورة حتماً هي العلامة الثقافية وستكون مصدر الاستقبال والتأويل». إن العصر الحديث هو ثقافة الصورة ف «الأنساق التعبيرية كثيرة، لكن يبقى نسق الصورة التعبيري الوحيد الذي ألغى الفروقات في الفهم عند بني البشر، وهو أيضاً ألغى اللغات، فلم تعد اللغة مهمة لمعرفة ما يجري حولنا. لكن نسق الصورة التعبيري أدى إلى تباين التفسير والتحليل. ولعل أشد وطأة على المتابع هو ما أدى إلى شيوع المعادلة التالية مصاحباً لثقافة الصورة. هذه المعادلة يمكن قراءتها كالتالي: (شفاهي - مكتوب - شفاهي - شفاهي مصور). كان الناس يعتقدون أنهم في أنساقهم الثقافية ينتقلون من الشفاهي إلى المكتوب، طالما أن الكتابة هي التطور الأخير في سلم المعرفة التعبيرية. والاعتقاد شيء. وقبوله عند البعض شيء آخر». والغدامي يستشهد بالقول السائر: (الأدب برجوازي والصورة ديمقراطية) وهو استشهد يسند ما

يذهب إليه صاحب الكتاب من كون الصورة هي النسق الأخير والأقوى والأكثر انتشاراً والأكثر موضوعية. حسناً لا أظن أننا نعارضه في هذا الأمر. لكن الصورة مثلها مثل الكتابة سواء بسواء، من حيث الموضوعية أو التحيز. والقلم عندما يكتب يشبه زاوية الكاميرا. بل إن الدبلجة في الصورة تفوق القلم من حيث التدليس. عبد الله إبراهيم العسكر "ثقافة الصورة" الرياض، ع33912 (8-12-2004م).

<http://www.alriyadh.com/2004/12/08/article33912.html>

(20) نبيل سبيع، «الغذامي في «الثقافة التلفزيونية» محاولة تقويض قلعة «المتن» بوفرة تناقضات»، صحيفة النداء (الجمعة 8، سبتمبر 2006م).

(21) الحديث عن ذلك بدأ في ستينات القرن الماضي، وفي 1982م في طرح لسلي فيدلر، وكذلك ألفين كرنان في كتابه موت الأدب؛ الذي ترجم إلى العربية عام 2000م، وهو ضمن إصدارات المجلس الأعلى للثقافة بمصر.

(22) والنجم، أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها، ومواضعها في السماء ثابتة ومنها الشمس، وهذا المعنى يستخدم للشهرة.

(23) حينما تعرضت مصر للحملة الفرنسية بين أعوام (1798م - 1801م) أتيحت الفرصة المباشرة للاتصال بالحضارة الأوروبية، فأحضر الفرنسيون معهم مطبعة عربية، وأنشأوا مجمعاً علمياً بها، ومكتبة عامة، وأصدروا صحيفتين واحدة باللغة الفرنسية وأخرى باللغة العربية، وقد طوّر بعد ذلك محمد علي باشا المطبعة الفرنسية وسمّاها مطبعة **بولاق** والتي ماتزال موجودة إلى يومنا هذا، وأصدر جريدة **الوقائع المصرية** عام 1828م. انظر صالح خليل أبو إصبع، **الاتصال الجماهيري**، ص 320.

(24) في التنسيق والتبادل الإخباري عبر الأقمار الصناعية، كانت دولة الكويت هي أولى دول مجلس التعاون الخليجي في البث التلفزيوني حيث بدأ بها في 15 نوفمبر 1961، ويليها في ذلك المملكة العربية السعودية عام 1961م. ولكن بالنسبة لدول الخليج الأخرى فقد بدأ البث خلال الفترة 1973-1974م. وقد أطلقت المؤسسة العربية لأقمار الاتصال (Arab sat) أول قمر لها عام 1985م. انظر محمد نصر مهنا، **الإعلام العربي في عالم متغير** (الإسكندرية: المكتب الجامع الحديث، 1997م).

(25) انظر ترفتان تودروف، «تطور النظرية الأدبية»، ترجمة مها جلال أبو العلا **الفلاحة** (الربيع-1981م) ص 16.

(26) انظر ترفتان تودروف، «تطور النظرية الأدبية»، **الفلاحة**، ص 8.

(27) حسني محمد نصر، **مقدمة في الاتصال الجماهيري: المداخل والوسائل** (بيروت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2001م) ص 28.

(28) انظر صالح خليل أبو أصبع، **الاتصال الجماهيري** (عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1999م) ص 231.

(29) **فن المناظرات** هو من أبرز الفنون الأدبية في الإعلام المرئي، وللمناظرات - كما يقول السيد الهاشمي - ثلاثة شروط الأول: أن يجمع بين خصمين متضادين. والثاني: أن يأتي كل خصم في نصرته لنفسه بأدلة ترفع شأنه وتعلي مقامه فوق خصمه. والثالث: أن تصاغ المعاني والمراجعات صوغاً لطيفاً. انظر **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب** (بيروت: مؤسسة المعارف، د.ت)

(30) تُصنّف **الخطب** في كتب الأدب على أنها من الفنون السردية، وفي العصر الحديث شهدت **الخطبة** انتشار واسع بين المسلمين حيث تصل خطب الحرمين المكي والنبوي إلى المسلمين في جميع أقطار الأرض. كخطب يوم الجمعة وخطب يوم عرفة الذي يشترك في تقييم ذلك اليوم معظم مذيعي العالم العربي، وخطب العيدين. وأدب الدعوة الإسلامية ازدهر بكل فنونه وأغراضه: باستخدام الوسائل التقدم التكنولوجي.

(31) إن نص التعبير الشفاهي يطرح مصطلح **ما قبل الكتابي** preliterate وي طرح مصطلح **الأدب الشفاهي** oral literature. انظر والتر أونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين (الكويت: عالم المعرفة، 1994)، ص. 62.

(32) **القراءة الثقافية** للنص الأدبي، تتركز بالدرجة الأولى على الوعي الثقافي للقارئ، الذي يمكنه من تحليل الأنظمة الثقافية التي أبداع فيها النص، ويُنظر إلى الوعي على أنه مرحلة تعبر عن منطقة النصّج في نمو الفكر الإنساني، وهي قراءة تفسر النص في ضوء الثقافة التي أنتجته. وهي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلاً من ادعاءات المؤلف. وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنتقل من الخلفية الثقافية للنص، مروراً بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاءً بدور القارئ الناقد حيث ينفّث المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليّاً وجماليّاً داخل النص، ودوره الاجتماعي في الثقافة، وإبراز قيمته الإنسانية في تشكيل الخطاب النقدي الثقافي، ولهذا فإن القراءة الثقافية، هي قراءة تواصلية تتطلب وعياً بالمنجز الثقافي، لأنها تعين النص من منظور ثقافي متحرك. انظر: عبد الفتاح أحمد يوسف «استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص»، **عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ع 1، مج 36 (يوليو/ سبتمبر 2007م) ص 164.

(33) انظر: أمل التميمي، **السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005) ص 91.

(34) انظر: أمل التميمي، **السيرة الذاتية النسائية**، ص 60.

(35) ففي قناة **إقرأ** عدة برامج تعرض فيها القناة لحياة العظماء على مرّ التاريخ وأسباب نجاحهم ومن تلك البرامج: برنامج **الرسول والحياة** الذي يسلط من خلاله علي بن حمزة العمري الضوء على حياة النبي عليه السلام من حيث عدله وإنصافه وجهاده وكرمه وجوده وشجاعته، وبرنامج **العظماء** برنامج يسلط الشيخ عائض القرني فيه على صفات العظماء من الصحابة والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين من همهم وجهودهم وكتبهم وصبرهم، وبرنامج **في روائع التابعين** يقف طارق السويدان مع التابعين الذين كانوا عظماء الإسلام بعد صحابة النبي ﷺ. وفي كل حلقة يسرد قصة عن أحد هؤلاء العظماء، وبرنامج **بيوت المبشرين بالجنة** برنامج يسلط الضوء فيه جاسم محمد المطوع على حياة المبشرين بالجنة وعلى علاقاتهم الزوجية وتربيتهم لأولادهم وحسن معاملتهم لغيرهم) بطريقة مشوقة. وتميزت القناة ببرنامج **على خطى الحبيب** من تقديم عمرو خالد الذي يتناول حياة الرسول صلى الله عليه وسلم ولاقى نجاحاً وإقبالاً شديداً، وخصوصاً في الحلقة التي كان يعرض فيها عمرو خالد صعوبة الوصول إلى غار ثور مكان تعبد الرسول ﷺ، واستطاع عمرو خالد أن يثير عواطف المسلمين بمشاهدة المواقع الحية التي كان يسير عليها الرسول ﷺ.

(36) كالبرامج التالية: برنامج **صفحات من حياتي** تقديم فهد السنيدي، وبرنامج **قصة نجاح**، وبرنامج **أسرة واحدة** تقديم إسماعيل العمري.

(37) إلى جانب القنوات التي تخصصت في سبب الحكام، إن **محاكمة صدام حسين**، سابقة مخزية في التاريخ الحضاري العربي، فصحيح أنه وصل إلينا العديد من النُهايات الحزينة لبعض الحكام، كنهاية المعتمد بن عباد التي صورتها لنا كتب الأدب وأشعار المعتمد نفسه، وكذلك نقل لنا الإعلام نماذج من شهداء العصر الحديث بالأفلام كـ **فيلم الشهيد عمر المختار**، وينقل الأخبار كخبر استشهاد الشيخ ياسين، وبالتعاطف مع القضية الفلسطينية كصورة استشهاد **محمد الدرة**، ولكن أن يقف رئيس دولة أمام محكمة جنائية ليشاهد العالم بأكمله صوراً تمتهن الإنسان قبل أن يكون حاكماً أو عربياً أو مسلماً فهذا أسوأ ما قدمته ثقافة الصورة اليوم، وصورة شقق صدام حسين أبشع وسيلة قدمتها الحضارة الغربية للعرب الأذال.

(38) ورد في منتدى العربي الموحد، لتقنيات العقل البشري وتفعيل الطاقة البشرية تعريفاً للنمذجة بأنها «هي عملية التقاط واكتساب وترميز وتكرير ونقل المهارات والإمكانيات الإنسانية». كما ورد تعريفاً في منتدى البرمجة اللغوية العصبية: هي نقل الإبداع والمهارة من المبدع إلى غير المبدع عن طريق المحاكاة. وهناك مقالة بعنوان (النمذجة)، يحذر فيه الكاتب من استخدام بعض الناس قانون (النمذجة) في محاكاة الذات وطبائع الخُلُق، حيث يقول: «فكان الأنموذجُ مُتَّخِذاً في المظاهر الذاتية البشرية، لا في الصفات والمعايير المعنوية، والاعتمادُ على الذات يدور مع الذات بقاءً وفناءً، وأما الصفاتُ فباقية لا تفنى، لأن جوهر الشيء لا يزول بل يتوارث، وتلك من أسرار معاني البواطن». ويؤكد على أن قانون (النمذجة)

مُوظَّفٌ في محاكاة التفكير عند الشخص الأنموذج، لأن المقصود به في نظام الحياة أن يبلغ الشخصُ كمالاً وصلَ إليه الأنموذج، وكمالُ الشخص في تفكيرٍ منتجٍ مُعطٍ. قانون النمذجة قائماً معتبراً في سلوكِ دروب الارتقاء. ويرى أن الأنموذج نوعان: الأول: أنموذجٌ مُقترحٌ ليُتَّخذَ قدوة، لكماله وتام صفات. الثاني: أنموذجٌ اصطنعه الإنسان في نفسه لنفسه، فرمى ببحره نحو شخصٍ يتمنَّجُ بشخصيته، وهذا على حسب ميل الشخص وأهدافه ورؤاه. انظر عبدالله العتيق «النمذجة»، موقع **الإسلام اليوم**، منتدى **فضاء الفضائيات**، على الرابط:

<http://muntada.islamtoday.net/showthread.php?t=32966>

(39) **تلفزيون الواقع** هو: نوع من برامج التلفزيون، التي يتم فيها جمع أفراد من عامة الناس في مكان محدد، وبيئة محددة، وتسجيل حياتهم وردود أفعالهم الطبيعية، مع عدم وجود نص مكتوب أو سيناريو، وعرضه عرض مباشر للمشاهدين الذين يتابعون حياة وتصرفات المشتركين وردود أفعالهم. وتتنوع برامج **تلفزيون الواقع** منها: الكاميرا الخفية، والرابع الأكبر، والأخ الأكبر، وسوبر ستار، وستار أكاديمي، والوادي، ومن جديد. ويعترض النقاد على التسمية من حيث نسبة الواقعية، وثقافة المساكنة بين الشباب والفتاة، وبعض من أنماط الإباحية ونبد القيم. وتلقى البرامج نسبة مشاهدة مرتفعة في الغرب والشرق وكثير من دول العالم. انظر: **ويكيبيديا، الموسوعة الحرة**. <http://ar.wikipedia.org/wiki>

(40) ظهرت برامج في الفترة القليلة الماضية تسمى بـ (**تلفزيون الواقع - Real TV**) وهي برامج تعتمد على الواقعية والطبيعية في التصوير وتسلسل الأحداث. لا تحتاج إلى إعداد ولا تحضير، وإنما تعتمد اعتماداً كلياً على مخاطبة الغرائز، والعواطف، واستنهاض الفضول لدى المشاهد، وذلك من خلال تسليط البث على لحظات اختلاء محرم بين رجال ونساء يجمعهم صفة التفاهة، وعدم البراءة، يقوم اجتماعهم من أوله إلى آخره على الفوضى الأخلاقية، والتحلل من روابط الإسلام، والقيم والعادات والتقاليد التي نشأت وترتبت المجتمعات الإسلامية عليها، ثم وضعوا أرقاماً للهواتف ليتصل بهم الشباب والشابات ليصوتوا على أفضل نموذج من هؤلاء النجوم في عالم الضياع. وقد أصدرت **اللجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء** في المملكة العربية السعودية فتوى بتحريم بث تلك البرامج، ومشاهدتها وتمويلها والمشاركة فيها والاتصال عليها للتصويت أو لإظهار الإعجاب بها وذلك لما اشتملت عليه هذه البرامج من استباحة للمحرمات المجمع على تحريمها والمجاهرة بها.

(41) أحمد الخواجة، «تلفزيون الواقع بين الواقع واللاواقع: مساءلات لروابط الصورة التلفزيونية بالتنشئة العائلية والمدرسية»، الثلاثاء، تشرين الثاني (نوفمبر) 2005، بقلم المركز المتعدد الوسائط.

(42) قرر المسؤولون عن القناة بث برنامج يتناول قضايانا العربية الاجتماعية، أطلق عليه اسم (بيت عرسان) وهو يعد الأول من نوعه، من حيث الهدف والفكرة والمضمون- في برامج

تليفزيون الواقع التي يتسم معظمها بالإسفاف والعري، والبعد عن الواقع العربي والقيم والمبادئ الإسلامية والعادات والتقاليد العربية يتنافس في هذا البرنامج اثنا عشرة شاباً تم اختيارهم وفق معايير محددة من مختلف البلدان العربية - وبخاصة دول الخليج - وتم استضافتهم طيلة مدة عرض البرنامج التي تبلغ ثمان أسابيع في أحد القصور الفخمة بمدينة القاهرة. يحاول هؤلاء الشباب تقديم **صورة واقعية** لما يمرون به من مشكلات تتعلق بالأسرة وتحمل المسؤولية من خلال الواقع الذي يعيشونه، ثم يتم مساعدتهم في تجاوز هذه المشكلات باستضافة خبراء متخصصين في الدين، والاجتماع، والصحة، والمطبخ، والرياضة، وذلك وفق خطة إعداد هادفة تمزج مابين القيمة والترفيه وتم فتح خط مباشر بين المتسابقين والجمهور للتعليق والمشاركة ولتحديد استمرارية المتسابق من عدمها حتى يتم في النهاية اختيار فارس **بيت عرسان** وتجدر الإشارة إلى أن هذا البرنامج يشرف عليه نخبة من الإعلاميين وعلماء الاجتماع وعلم النفس.

(43) ظهر برنامج **«الهوا سوا»** الذي أنتجته قناة الـ ART؛ بهدف توفيق الزواج بين الفتيات المشتركات والشباب في البرنامج. مثل الخطبة استمر هذا البرنامج على الشاشة لمدة أربع شهور، واستطاع أن يحقق سبعة ملايين ريال من خلال التفاعل الجماهيري مع البرنامج بالرسائل على المحمول (SMS) والتصويتات.

(44) حسني محمد نصر، **مقدمة في الاتصال الجماهيري: المداخل والوسائل** (بيروت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2001م) ص 298-299.

(45) نهوند القادري، وسعاد حرب، **الإعلاميات والإعلاميون في التلفزيون: بحث في الأدوار والمواقع** (بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م) ص 160.

(46) تعدّ قناة **المجد** من المحطات التي تخضع لرقابة صارمة على ما تنشره أو تُذيعه أو تبثه؛ وذلك بتقديم خدمة إعلامية متميزة عن طريق خبراء وإعلاميين من أصحاب الخبرة الإسلامية. فالقناة خالية من الموسيقى ولا تظهر عليها امرأة، وظهرت في سماء الفضائيات العربية في 1422/9/1هـ. كانطلاقة البث التجريبي للقناة واستمر ستة أشهر. وبدأت اللحظات الأولى لبثها بأنشودة «قد منّ الله علينا». وبدأت القناة بثها الرسمي في 1424/3/1هـ. وبدأت الدقيقة الأولى للبث ببرنامج مباشر وهو برنامج **(أسرة واحدة)**، وقناة **المجد** تنظم برامجها في سياق واحد بحيث وضعت سياستها الإعلامية وضوابطها الشرعية ضمن ثوابت إسلامية بواسطة هيئة مؤلفة من: صالح بن عبدالرحمن الحصين، عبدالله بن منيع، عبد العزيز المسند، عبدالله المطلق، إبراهيم أبو عباة.

(47) كبرنامج إضاءات الذي تبثه قناة **العربية** تقديم تركي الدخيل، وبرنامج **ساعة حوار** على قناة **المجد** تقديم فهد السندي.

(48) الأول على المذيعين في الوطن العربي بحسب الجائزة العالمية لخدمة العمل الإسلامي في مجال الإعلام لعام 2005م التابعة لـ **رابطة الفن الإسلامي العالمية** وجمعية الإصلاح بمملكة البحرين.

(49) برنامج **صفحات من حياتي** برنامج يوثق حياة أعلام الأمة حيث قابل فيه فهد السنيدي أكثر من ثلاثمائة شخصية عربية وإسلامية حكمت تجربتها بكل وضوح ودقة، ويقوم الأستاذ فهد حالياً بتفريغ مادة الأفلام، وصياغتها في شكل كتاب مكتوب، ويُعدها للنشر، عن مكتبة الكبيعان للنشر، وفي حديث دار معي حول البرنامج، صرح لي بأن هناك خمس عشرة شخصية، توفيت بعد إجراء الحوار مباشرة، بل هناك شخصية توفيت قبل إجراء اللقاء معها، وهو الأديب محمد حسن بريغش، سقط مغشياً عليه بعد مضي عشر دقائق من بداية التصوير فنقله أقاربه للمستشفى ومات بعد أيام وبالطبع لم يجرى الحوار معه - رحمهم الله جميعاً - إن الشخصيات التي أجرى معها الحوار، شخصيات كبيرة في السن، ولكن استطاع برنامج إعلامي تخليد صفحات من حياتهم بشكل مرئي، وآخر مكتوب، والشخصية الأخيرة التي لم يجرى معها الحوار، توضح مدى أهمية هذه التكنولوجيا التي سخرها الله لنا في استثمار الوقت والجهد، فالتصوير أسهل من المشروع في كتابة سيرة المرء، وخصوصاً أن هناك طاقم إعلامي يساعد في ظهور هذه السيرة بخلاف الجهود الشخصية. وقد قدم لي الأستاذ فهد مشكوراً المادة الفلمية والمفرغة جميعاً، ويمكن الرجوع للمادة على موقعه الخاص <http://fahad-alsenedi.com/catplay.php?catid=33&&catsmktba=6>.

(50) برنامج **ساعة حوار** هو أول برنامج مباشر ينطلق من الرياض لقناة المجد حيث استضاف فيه عدداً من الشخصيات العربية والعالمية في شتى مجالات السياسة والاقتصاد والفكر. وهو برنامج حاز على مراكز متقدمة في نسبة المشاهدين، فقد حصل على المركز الأول حسب تصنيفهم له في البرامج الدينية من حيث محتوى وأسلوب الطرح في استفتاء أجرته قناة **دريم** وفي دراسة تجميعية تسمى (TRP) حصل برنامج ساعة حوار على أعلى نسبة مشاهدة خلال ثلاثة أشهر في قناة **المجد** بالإضافة إلى مراكز متقدمة تراوحت بين الثالث عشر والثامن على أكثر من مائتي برنامج حوار عربي. وهناك دراسات أخرى أكدت تميز البرنامج ومنها ما أجرته كلية الإعلام بـ مصر حيث نال هذا البرنامج بشكل خاص مراكز متقدمة وصلت في بعض الفترات إلى المركز الثالث على مستوى مصر. انظر: **ويكيبيديا الموسوعة الحرة** <http://ar.wikipedia.org/wiki>

(51) ويذكر المذيع فهد بعد صعوبات هذا البرنامج حيث يقول: والأمر صعب جداً ليس بالسهولة المتوقعة لأمر منها: أننا نذهب لهؤلاء الشخصيات في بلدانهم وبالتالي لابد من السفر إليهم وتحمل المشقة، وأحياناً نصل إلى تلك البلدان بعد موافقة الضيف فإذا به مريض لا يستطيع التصوير.

(52) انظر: حوار أجري مع فهد السنيدي في منتديات شبكة الجمعة على الرابط:

<http://al-majmaah.net/vb/showthread.php?t=244651k>

(53) كحياة الأميرة ديانا التي عرضت قصة حياتها معظم القنوات، ومتابعة قصة موتها وما فيها من إشكالات. وهناك برنامج وثائقي يسمى **أعداء السعادة** يتعامل مع سير الأشخاص بطريقة غير عادية، وكأنها قضية يتابعها بهدف الوصول إلى الحقيقة.

(54) نجيب الكيلاني، «الأدب الإسلامي والجنس»، **الموسوعة الإسلامية**، آداب وفنون، على الرابط:

<http://www.balagh.com/mosoa/fonon/nn0rqv88.htm>

(55) عرض التلفزيون الكثير من المسلسلات التاريخية التي تتناول حياة شخصية تاريخية أو معاصرة واقعية وتركز عليها بصفة أساسية وفردية ضمن أحداث عامة، على سبيل المثال، فمن **الشخصيات التاريخية**: شخصية صقر قريش، وعمر بن عبدالعزيز، والمعتمد بن عباد، وابن رشد، والحجاج، وخالد بن الوليد، والأمين والمأمون، وصلاح الدين، والظاهر بيبرس، ومن **الشخصيات المعاصرة**: الملك فاروق، والرئيس جمال عبدالناصر، والرئيس السادات، والشاعر نزار قباني، والمطربة أم كلثوم، والفنانة سعاد حسني، والفنان عبدالحليم حافظ.

(56) من الأعمال التاريخية التي أثارت إشكاليات كبيرة بعد عرضها مسلسل **الأمين والمأمون**، لكتابه غازي الذبيبة، ومخرجه شوقي الماجري، والذي أثار جدلاً كبيراً في طريقة تناوله النقدية لشخص التاريخ لأول مرة لا كما هم في الكتب، ولا يتناول الجوانب المضيفة في حياتهم.

(57) منذ بداية هذا القرن منذ ولادة **الفن السينمائي** تم تصوير كم هائل من الأفلام والوثائق المصورة التي أصبحت تشكل اليوم أرشيفاً مذهباً يستغله المؤرخون لتدوين وقائع التاريخ البشري خلال القرن الأخير. ومنذ ذلك الحين وحتى اليوم أصبحت علاقة الناس بماضيهم مرتبطة عضوياً بهذا الأرشيف السوري أو المرئي أي أصبحت تلك الأشرطة المصورة هي الذاكرة الفيلمية للشعوب بشكل ما. وإن الطبقات الحاكمة لم تكن في بادئ الأمر تعطي الصورة أهمية كبرى ولم تكن تخصصها بمكانة تفوق مكانة الكلمة المكتوبة. وكان السوفييت والألمان أول من انتبه لأهمية السينما بكل أبعادها وحللوها وظيفتها وفعاليتها ومنحوها مكانة متميزة في عالم المعرفة والأعلام والمعلومات والدعاية والثقافة التي يريدون بثها وزرعها في العقول. انظر: جواد بشار «مراجعات في السينما التاريخية - التحول من نصوص التاريخ إلى **الخطاب المرئي**»: الحوار المتمدن صحيفة يسارية علمانية إلكترونية يومية، ع 1041 (2004-8-12م) <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=27739>

(58) في برنامج عرض على قناة الرسالة بعنوان **دعوة للتعايش**. لتوضيح فكرة التعايش بصورة أبسط استعان الأستاذ عمرو خالد بقصة حياة **الأئمة الأربعة** ليوضح فيها كيف أنهم برغم

اختلاف مذاهبهم كان كل منهم يحترم الآخر ويقدر الآخر، كما سلط الضوء على سر نجاحهم بسرد قصص حياتهم بطرح مشوق، ويفكر متميز.

(59) ففي برنامج **بالعربي** تقديم جيزال خوري، تستضيف شخصيات سياسية ورؤساء دول، وبرنامج **بصراحة** تقديم إليلي ناكوزي يستضيف شخصيات سياسية عربية وغربية. في حين برنامج **روافد** تقديم أحمد على الزين، فهذا البرنامج يحتاج وقفة متأنية فهذا البرنامج لا يسير على منهجية معينة في اختيار الضيوف، فهو يمزج بين شخصيات سياسية وإبداعية ومفكرين ورجال الدين والدعوة ورسامين وفنانين.

(60) تحرص قناة **الإخبارية** على استضافة رجال الأعمال والاقتصاد السعوديين، تعرض تجارب حياة رجال الأعمال محاولة الكشف عن سبب نجاحاتهم وكيف صنع من نفسه رجل أعمال ناجحاً، وهي برامج تأخذ طابع السيرة الذاتية. مثل برنامج **شركاء في التحدي** تقديم خالد محمد الخضر. وبرنامج **رجال في الذاكرة** تقديم حاسن البنيان.

(61) انظر صالح معيض الغامدي، «التحدث بنعمة الله وكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم»، المجلة العربية، ع 191، السنة 17 ذو الحجة 1413هـ - مايو/ يونيو 1993م) ص ص 88-89.

* * *

■ رئيس الجلسة:

شكراً للأستاذة الفاضلة على هذا الطرح الجميل.. الآن مع الأستاذ الدكتور أيمن بكر في ورقته، فليفضل..

■ الدكتور / أيمن بكر:

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم جميعاً، وأسعد الله صباحكم..
أولاً: أشكر النادي الأدبي بجدة، ليس فقط لأنه دعانا دعوة كريمة، وليس فقط لأنه مُحَكِّمٌ فيما يفعل، وإنما لأنه يستثير لدى الباحثين موضوعات مهمة، هي الحافز على إقامة البحث والعمل.. نحن لا نعمل من تلقاء أنفسنا، وإنما نحتاج إلى محفزات، وقد أحسن الإخوة، وعلى رأسهم الدكتور عبدالمحسن القحطاني، باختيار هذا الموضوع، الذي يحتاج إلى المزيد من الأبحاث.. الأمر الثاني: سألقي في وجوهكم ببعض الأفكار، وهي وجوه صبوحة، أتمنى أن ترتد منها الأفكار بأسئلة ومداخلات وتصحيحات.. هذه الأفكار ستمس نظرية المعرفة، وستمس نظرية السرد، وكل هذا مغلف بنظرية التلقي، وبالطبع لا يستطيع الباحث أن يقول كل ما كتب، أو كل ما فكر فيه، لذلك اصطنعت ورقة للندوة أحاول فيها أن أجمل أهم الأفكار، وأعطي أخيراً مثلاً على الجزء التطبيقي من الورقة..

شذرات السيرة

بحث من منظور التلقي

أيمن بكر

شذرات السيرة ووسائلها: مدخل نظري:

ليست المعرفة التي تصلنا هي فقط تلك التي نتوجه بإرادتنا لإحرازها؛ ففي خلال رحلة اكتساب معرفة ما، تدخل إلى وعينا نتف من معارف متنوعة، ربما لم نعلم إلى تحصيلها، وهو ما يبدو لي سمة ثقافية عالمية تلعب فيها وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة الدور الأكبر؛ فحين تفتح جهاز التلفاز لمعرفة خبر محدد عن موضوع بعينه، لن تتمكن من السيطرة على مجموعة متنوعة وغير متجانسة من الأخبار التي تدخل وعيك، مقتحمة أو متسللة، في لحظات انتظارك لما تريد معرفته بصورة قصدية، الحال نفسها تتكرر حتى في لحظات المشاهدة ذات الهدف الجمالي: كمشاهدة الأفلام والدراما والأغاني المصورة ومباريات كرة القدم وغير ذلك، حيث تقحم الإعلانات، وتمر تحت أنوفنا أشرطة من الأخبار ورسائل الجوال وأسئلة المسابقات، ولأن هذه المعارف ليست غرضك الأساسي من المشاهدة، فسيصبح جريان عينك عليها غير منتظم ولا مهدف، وسيكون

الناج دخول قدر من المعلومات المنوعة على هيئة شذرات غير متجانسة، متسللة أو مقحمة.

تتسلل سير الأعلام في ثقافة معينة إلى وعي القارئ بصورة مشابهة لتلك الأشرطة المعلوماتية في التلفاز؛ إذ لا يقف اكتسابنا لتفاصيل تلك السير الشخصية على السيرة المجموعة بطريقة منظمة ومقصودة بين دفتي كتاب، بحيث تتحرك الأحداث بصورة إخبارية آمنة دون كسر لتوقعات القارئ؛ أي من لحظات الميلاد كما يرويها الأهل، وحتى اللحظة التي يكتب فيها العلم سيرته الشخصية Autobiography، أو لحظة الوفاة في حالة السير الغيرية Biography. بل أحسب أن معرفتنا بسير الآخرين - أوبتف منها - تتخذ أشكالاً متنوعة، ربما فاقت تصوراتنا، وغالباً ما تعلن سير الآخرين في أفق ثقافة بعينها عن حضورها، على هيئة شذرات ماثورة في تضاعيف موضوعات كثيرة، وشديدة التنوع على مستوى الوسيط الذي ينقل تلك الشذرات؛ إذ يمكننا أن نتبع نثائر السيرة في كتب الرحلات، وفي مقدمات الكتب؛ سواء بقلم مؤلف الكتاب، أو بقلم من يلعب دور الخبير، الذي يقوم بتقديم مادة الكتاب المعرفية، وكذلك يكثر حضور شذرات السيرة الذاتية في الكتابات الصحفية التي تتناول لحظة في تاريخ الكاتب الشخصي، أو لحظة في تاريخ أمتة الممتزج بذكرياته ومواقفه الخاصة، أو تلك المقالات التي ترثي علماً ثقافياً أو تلقي الضوء على آخر. كما تطل شذرات السيرة أيضاً في الإعلانات التجارية التي تتخذ شكل سرد تاريخي مختصر، يلقي الضوء على منتج بعينه متداخلاً مع سيرة الأشخاص أصحاب الفضل في إبداع هذا المنتج، أو الذين أدخلوا منتجاً آخر إلى مكان بعينه، مما سنضرب له بعض الأمثلة في الجزء التطبيقي لهذا البحث.

البحث حول الوسائط المختلفة، إذن، سيُدخل في دائرة اهتمامه «وسائل الإعلام» بالمعنى الواسع للمصطلح، وهو ما أصبح متاحاً - بداية - بتأثير من نظرية التلقي⁽¹⁾، ثم تطور بفضل ما أفرزته النظريات الثقافية، التي أكسبت

الكثير من المساحات المهملة في الثقافة مزيداً من الاهتمام البحثي والأدوات المنهجية. وعلى ذلك يمكن أن نضيف إلى ما سبق شذرات السيرة الشخصية المتغلغلة في وسائل الإعلام، سواء المقروءة أو المسموعة أو المرئية.

من زاوية أخرى تنتشر السيرة الشخصية في ممارساتنا الشفهية، سواء ما أشرنا إليه في وسائل الإعلام أو في اللقاءات الاجتماعية الحية؛ إذ قلما تأتلف مجموعة من الأصدقاء دون أن تطل السيرة الشخصية لكل منهم برأسها في صورة ذكريات مشتركة أو فردية. كما تلعب شذرات السيرة أيضاً دور المدخل الآمن للتعرف بين الأشخاص، الذين تنهياً بينهم علاقة ما (صداقة - حب - زمالة عمل.. الخ) بحيث يقوم سرد نتف من التاريخ الشخصي لكل طرف في العلاقة بإنشاء مساحة من الأمان بين الطرفين؛ إذ يكون سرد أحد الأطراف لبعض سيرته أشبه بإعلان للطرف الآخر يقول: «أنت شخص آمن بالنسبة لي؛ ولذلك سأقص عليك بعضاً من ذكرياتي الخاصة»، وهو إذ يفعل ذلك يتوقع أن يقوم الطرف الآخر بسردٍ مقابلٍ لبعض سيرته كإعلان موافقةٍ على الدخول في العلاقة.

يمكن لهذه الذكريات أيضاً أن تلعب دور الأداة السلطوية بين الأشخاص، حين يكون للمتكلم ذكريات مشتركة مع بعضٍ من أصحاب المكانة الاجتماعية الكبيرة، وهنا يحرص المتكلم الراغب في تحويل هذه الذكريات إلى أداة سلطوية، على إقحام هذا النوع من الذكريات في حواراته مع الآخرين، كنوع من تأكيد الأهمية التي تُفرز بصورة تلقائية نوعاً من أنواع السلطة في تعامله معهم، أو على الأقل تمنح المتكلم وهما مريحا بتحقيق هذا النوع من السلطة.

سيرتنا الشخصية إذن مسألة ضاغطة على وعينا بصورة ما، إنها هاجس ملح ينتظر دوماً فرصة للتجسد في اللغة والظهور أمام الآخرين، بانتظار المشاركة المماثلة التي تحقق التواصل، أو بانتظار التقييم المحفز على سرد المزيد

من شذرات تلك السيرة. إنها تفتح باب الحكى عن الماضي الخاص بشخص ما، معلنة عن الرغبة الحميمة - التي نقاومها غالباً تحت وطأة اللياقة الاجتماعية - في أن ندخل إلى حالة حكى ساحر وممتع لبعض من تاريخنا/ سيرتنا.

ويفترض هذا البحث أن أكثر أشكال تحقق السيرة الذاتية في اللغة يحدث على شكل شذرات متفرقة؛ شفوية أو ضمن نصوص مكتوبة، أما السيرة الذاتية المكتملة التي تمثل بناء مغلقاً ومتجانساً، وينتظرنا كقراء للحكم عليه بمعيار الصدق والكذب فهي - من منظور هذا البحث - مجرد تجميع لشذرات السيرة، التي تمثل المادة الأساسية لأي نص مطول يحمل عنوان "سيرة ذاتية، بحيث تبدو فكرة اكتمال السيرة وتجانسها وتعبيرها الصادق عن حياة شخص ما، أقرب إلى الأماني منها إلى الحقيقة المتجسدة في نص لغوي.

ولعله من أهم ما يفرق بين السيرة الذاتية المنظمة وشذرات السيرة أو السيرة غير الرسمية، هو أن الشذرات أقل فزعا من فكرة المحاكمة بمقياس الصدق والكذب، إن لها طبيعة سَلُّلية؛ إذ تنسرب إلى وعي القارئ في غفلة منه عن كونها حالة من الإخبار، أو من الإعلام عن بعض سيرة شخص ما.

ومن زاوية التحليل السردى؛ أحسب أن هناك سمتين تميزان شذرات السيرة الذاتية؛ من حيث هي حالة من التمثيل Representation للوقائع الحقيقية في حياة الشخص، وهي التي تشكل جوهر العلاقة بين السيرة وتمثيلها اللغوي، هاتان السمتان هما اعتماد السيرة الذاتية على: الانتقائية selectivity، والتأويل Interpretation. وهما السمتان المستمدتان بصورة أساسية من فكرة أن سرد أية أحداث هو محاكاة للأحداث الحقيقية عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللغة⁽²⁾. والأقرب لما يطرحه هذا البحث هو أن السيرة الذاتية المكتملة ليست سوى مجموعة شذرات أكسبها الكاتب كيانا يدعي الاكتمال والتجانس، وغالباً ما يعمى الكاتب - أو يتعمى - عن الأحداث المتناقضة وذات الطبيعة المشينة أخلاقياً،

كما أن فعل الرواية يكسب هذه الأحداث تأويلاً يدعي امتلاكه لقدر أكبر من المشروعية؛ لأنه يصدر عن صاحب الخبرة نفسه في حال كتب الشخص سيرته، أو عن خبير بحياته في حال تناول الكاتب سيرة شخص آخر.

ومن زاوية النظرية السردية أيضاً؛ تعزز شذرات السيرة الذاتية إحساس التداخل بين كل من: الراوي والبطل والمؤلف، وهي العناصر التي يحرص منظرو السرد على الفصل بينها في النصوص السردية التخيلية، وكذلك يمكننا أن نقبل الفصل بينها في نص السيرة الذاتية المطولة، التي تتماس مع الرواية على مستوى بنيات الكتابة وجمالياتها⁽³⁾. تبدو عناصر السرد السابقة (الراوي/البطل/المؤلف) متوحدة في حالة شذرات السيرة، وأقرب مثال لذلك هو المقال الصحفي الذي يسرد فيه الكاتب من ذكرياته القريبة موقفاً حدث له هو نفسه، إذ يبدو السرد ملغياً للفروق بين عناصر التحليل السردية السابقة، فتغيم المسافات بين الراوي والكاتب والبطل. وبغض النظر عن مدى مشروعية هذا المزج بين عناصر السرد، يبدو لي أن شذرات السيرة لها ما يميزها على مستوى التحليل السردية، وهو تحقيق أقصى اقتراب ممكن بين حالة التمثيل اللغوي، وبين الأحداث الواقعية التي ينصب عليها هذا التمثيل.

شذرات السيرة: نماذج طبيعية:

سيقف البحث الحالي بالتحليل عند مجموعة نماذج لتلك الشذرات المتحققة في عدة وسائل؛ أولها نموذج لكتب الرحلات، وهو عمل الكاتب السعودي الأستاذ محمد عمر توفيق «من ذكريات مسافر/ 1980م»، وثانيها المقالات الصحفية، ويقف البحث عند مقالين من صحيفة «الوطن» (العدد 2637/الأربعاء 10 ذو الحجة 1248م) لكل من عبدالله العلمي، وعبدالله المطيري، وكذلك يتناول البحث نموذجاً للإعلانات التي تتخللها بعض شذرات السيرة من مجلة «عالم التمور/ العدد الأول/ أغسطس 2007م»، وأخيراً يضرب مثلاً لبعض

مقدمات الكتب التي تتخذ من شذرات السيرة مدخلا لمادتها العلمية المتخصصة، وهنا يتناول البحث مثلاً غربياً من مقدمة كتاب «نحن والآخرين/ 1998م» لتزفيتان تودوروف، وأخيراً يعرج على أحد تشكيلات السيرة الشخصية في الممارسات الشفوية. وسيحاول البحث في الأمثلة التالية، قدر جهده، أن يميز بين الأشكال التي تتخذها شذرات السيرة ووظائفها في الوسائط المختلفة، بحسب توجهات السياق الذي تأتي فيه تلك الشذرات.

أولاً: كتب الرحلات: التجميع النوعي لشذرات السيرة:

يمكن أن نرى في كتب الرحلات تجميعاً نوعياً لشذرات السيرة الذاتية؛ وهو نوعي، لأنه يقف عند أجزاء السيرة المرتبطة بالترحال وحسب، وغالباً سيتم تصنيف هذه المادة المعرفية في وعي القارئ بوصفها نثر سيرة مفتوحة؛ أي ربما اكتملت وربما لم تكتمل، ومن أهم ما يميز هذا النوع من شذرات السيرة وعيه بحالة الانتقائية والخضوع لتأويل محدد، وكثيراً ما يبدأ هذا الوعي في كتب الرحلات من العنوان.

يمثل كتاب المؤلف السعودي الأستاذ «محمد عمر توفيق» لما سبق بوضوح؛ حيث يظهر فيه الوعي بالانتقائية، بدءاً من العنوان «من ذكريات مسافر»⁽⁴⁾، إذ ينبه حرف الجر «من» إلى عدم شمول الكتاب لـ «كل» ما وقع للكاتب في أسفاره، وكلمة «مسافر» تحدد مساحة الحكي في ذكريات السفر دون غيرها مما وقع له في حياته ويستحق الذكر. يقدم الكتاب إذن شذرات من السيرة الذاتية، لكنها مرتبطة بسياق معين واعٍ بانتقائيته، فهو ترحال يحتوي خبرات يراها صاحبها مدهشة، ويتوقع أن تكون كذلك بالنسبة للقراء، فهو كمن يقول: «سأقدم لكم مقتطفات منتقاة من سيرتي الذاتية، إنها غير مترابطة فيما بينها إلا من خلال وقائع مدهشة تتصل ببعض أسفاري، وأحسبها ستكون

مدهشة لك أيضاً أيها القارئ». وهو المعنى الذي نص عليه تقريباً الأستاذ توفيق بعد ذلك بقوله - موضحاً سبب اختيار اسم كتابه -:

أما الاسم فقد جعلته آخر عنوان نشرت تحته بعض
الذكريات في مجلة (اقرأ) وجريدة (المدينة المنورة)، وهو
(من ذكريات مسافر)، لأنها في الواقع ليست كل
الذكريات، بل شيئاً منها، فما يخفى صواب المبدأ القائل
(ما كل ما يعلم يقال)⁽⁵⁾.

إنه وعي واضح بانتقائية الذكريات، الانتقائية التي تسم أية سيرة ذاتية، خاصة عندما تقدم على هيئة شذرات. ولكن هذه الشذرات ليست متجانسة فيما بينها، إنها مناوئة عصية على التناغم؛ فعلى الرغم من كونها منصبة على ذكريات السفر، تتخللها شذرات أخرى من سيرة الكاتب، ولنتأمل كيف بدأ الأستاذ محمد عمر توفيق كتابه، يقول تحت عنوان «قصة الذكريات»:

في عام 1379هـ زرت «أسمر»، وأمضيت فيها نحو
أسبوعين للراحة ولاستطلاع حركة التجارة. فقد كانت
أسواقنا تتعامل معها وتستورد شيئاً من إنتاجها ومن
مستورداتها، وكنت قد أخذت في أسباب التجارة فور
إحالتي للتقاعد من ديوان نائب جلالة الملك في الحجاز
حينذاك⁽⁶⁾.

سيدخل إلى وعي القارئ عدد من شذرات السيرة الذاتية الخاصة
بالأستاذ توفيق، وهي ليست متصلة بغرضه الرئيس، ويصبح دخولها هنا أشبه
بالمعلومات التي تمر عليها العين في شريط الأنباء، أثناء انتظار مباراة لكرة القدم
مثلاً. النثائر التي تتسلل إلى وعي القارئ في الجزء السابق من المقدمة، ستشكل
أجزاء من لوحة فسيفساء ربما تكتمل أثناء قراءة الكتاب، وربما لا تكتمل، أو

ربما اكتملت في شذرات أخرى عن الأستاذ توفيق في مصدر آخر: جريدة أو مجلة أو برنامج إذاعي ..الخ. سيعرف القارئ أن الأستاذ توفيق كان يعمل في ديوان نائب جلالة الملك في الحجاز، وربما استثاره ذلك إلى محاولة إكمال معرفة هذا الجانب العملي من حياة الأستاذ توفيق، فإذا عاد القارئ للغلاف الخلفي سيجد ملخصاً للسيرة الذاتية (التي تشكل هي نفسها بعض النثر المختصرة جداً) العلمية والعملية للكاتب، سيعرف القارئ - فيما يتصل بتلك الشذرة الخاصة بعمل الأستاذ توفيق - أن الكاتب كان وزيراً للمواصلات بدءاً من عام 1382هـ، وأنه تولى مسؤولية وزارة الحج والأوقاف إلى جانب عمله كوزير للمواصلات إلى نهاية عام 1390هـ، ثم استمر بعد ذلك وزيراً للمواصلات، إلى أن طلب برغبته التفرغ للراحة والأعمال.

لقد عاد القارئ إلى الغلاف الخلفي ليكمل معلومات محددة قادت إليه شذرة من سيرة الأستاذ توفيق في مقدمة الكتاب، لكنه سيجد أن تلك المعلومات التي حصل عليها من الغلاف الخلفي لا تقف عند حدود ذلك فقط، بل سيعرف القارئ كذلك أن الأستاذ توفيق ليس متخصصاً في كتب الرحلات فحسب؛ بل لقد تنوعت إسهاماته الأدبية والفكرية، فقد أصدر عدداً من الكتب منها: «أربعون يوماً في المستشفى»، وكتاب «طه حسين والشيخان»، وهذه شذرة جديدة يمكن أن يتتبعها القارئ رغبة في أن تكتمل لديه المعرفة بمجموع مؤلفات الأستاذ توفيق، وبالطريقة نفسها سيقع خلال هذا البحث على شذرة أخرى تلقي ضوءاً على مساحة جديدة في سيرة الكاتب، ليتتبعها .. وهكذا. وهكذا تبدو شذرات السيرة كالمناهة التي لا خلاص منها، حتى إن جمعناها في كتاب، ظنا بأننا قد أحكمنا السيطرة عليها.

وإضافة لما تظهره المقدمة من وعي الأستاذ توفيق بانتقائية ما كتبه، تكشف عن وعيه بأن تلك الشذرات خاضعة لتأويل كاتبها غير الملزم لباقي القراء،

يقول الأستاذ توفيق:

وإذا كانت صفحات الكتاب تروي وتؤرخ وقائع الماضي
(...) فإن ما تحدثت عنه شيء من انطباعاتي خلال (أيام
في أسمىرا)، فما أحسبها صالحة للنشر باسم التاريخ إلا
بتسامح كبير⁽⁷⁾.

يكاد الأستاذ توفيق هنا أن يعلن بالألفاظ نفسها بعض ما يحاول هذا
البحث الوصول إليه، فهو واعٍ بخضوع ما يرويهِ لتأويلاته (انطباعاته)، وهو لذلك
لا يريد أن يدخل هذه الكتابة في باب التاريخ، إنه يريد لها حرة من تلك المسؤولية،
ويبدو أنه يريد فتح باب على سيرته هو، يشبع فيه رغبته في الحكيم، تحت
شرطي الانتقائية والخضوع لتأويل شخصي.

يؤكد ذلك تكرار الأستاذ توفيق لكلمة انطباعاتي فيما يتصل بذكرياته في
بعض دول أوروبا، يقول:

ثم استطرد [أي صديقه الأستاذ محمد سعيد الطيب] لأيام
أخرى قضيتها في «بلاد المارك والقولدر»، وتحدثت عن
انطباعاتي فيها أو معظمها على صفحات (البلاد) في باب
«اليوميات» أو في باب «ذكرى»، وكان هذا بعد اندماجي
في أسيرة تحرير «البلاد» في أواخر عام 1379هـ،
وبمناسبة أول خط جوي افتتحته «شركة لوفت هانزا» بين
الظهران وهامبورج عبر القاهرة، وكنت أحد المدعويين منها
إلى افتتاح هذا الخط⁽⁸⁾.

ما سيسرده الأستاذ توفيق عن «بلاد المارك والقولدر» هو انطباعات،
و«معظم» هذه الانطباعات: تأويل وانتقائية مرة أخرى.

ولنلاحظ كيف تظهر شذرات أخرى تكشف سحر الحكيم عن السيرة

الذاتية، فقارئ الفقرة السابقة سيتسلل إلى وعيه معلوماتان تتصلان بسيرة الأستاذ توفيق: الأولى أنه دخل ضمن أسرة تحرير جريدة «البلاد» في أواخر عام 1379هـ، كما أنه كان شخصاً ذا وضعية اجتماعية مميزة، فهو ممن دعوا لافتتاح خط الطيران الجديد بين الظهران وهامبورج، وهو ما سيتكامل مع المعلومة التي أخذها القارئ من الغلاف الخلفي عن عمل الأستاذ توفيق وزيراً للمواصلات، بما سيلقي مزيداً من الضوء على جانب من طبيعة هذا العمل، أو على شذرة أخرى من السيرة الذاتية للكاتب.

ثانياً: وسائل الإعلام: شذرات يومية للسيرة:

نحن محاطون بشذرات السيرة يومياً، وتحديدًا في أي نشاط معرفي نحاول القيام به، ولنتخذ من المقالات الصحفية نموذجاً لذلك؛ ففي الصفحة السادسة عشرة من جريدة «الوطن» السعودية⁽⁹⁾ نجد مقالين متجاورين لكاتبين سعوديين هما الأستاذ «عبد الله العلمي»، والأستاذ «عبد الله المطيري».

يمثل المقال الأول واحداً من سلسلة مقالات تتناول المتفوقات من النساء في المملكة العربية السعودية، سلسلة المقالات هذه لها عنوانان: ثابت، ومتغير؛ أما العنوان الثابت، فهو: «امرأة من بلادي»، ويقوم الكاتب بتوضيحه في بداية المقال، بقوله: «كل يوم أربعا أضع بين أيديكم نبذة عن إنجازات امرأة سعودية متميزة»، وأما المتغير فيحمل في كل مرة اسم الشخصية النسائية التي يتناولها الكاتب.

وعنوان المقال الذي نستشهد به، فهو «شاعرة الوطن ثريا العريض»، ويبدأه العلمي بقوله:

شخصية هذا الأسبوع كتبت الشعر والقصة القصيرة
ونشرت نصوصها وأذيعت وهي على مقاعد الدراسة

الابتدائية. وبعدها عرفها زملاء الدراسة الجامعية في بيروت شاعرة باللغتين العربية والإنجليزية. ثم عرفت قصائدها عربيا في منتصف الثمانينات؛ حيث احتفت بها الملاحق الأدبية السعودية والمطبوعات الأدبية في البلاد العربية.

واضح أن عبدالله العلمي يرسم خارطة عامة للشخصية التي يتناولها من زاوية بعينها هي كون هذه المرأة "كاتبة"؛ لذلك فقد أجمل ما يراه هو أهم شذرات سيرتها التي تتصل بهذه الصفة. أما من زاوية القارئ - وتحديدًا الخالي الذهن فيما يتصل بالشاعرة ثريا العريض - فسيكون هذا الإخبار بمثابة انفتاح لنص سيرة ذاتية يمنح كاتب المقال نثراً منها، ويترك للقارئ حرية إكمال المعرفة بما يشاء من جوانب تلك السيرة. المقال إذن أشبه بتقديم مختصر لسيرة ثريا العريض الذاتية، وتحديدًا ما يتصل بخلفيتها العلمية، ونشاطها في المجال الأدبي والمعرفي حول العالم؛ إذ سنعرف أنها شاركت كما يقول:

في كثير من المؤتمرات العربية والإقليمية، وتقوم بدور نشط في الملتقيات العالمية، مثل ملتقيات صناعة الطاقة والكونجرس العالمي للبترول في الأرجنتين وأستراليا وسنغافورة، ومؤتمر الطاقة المتجددة في نيروبي (...)، شاركت في لقاءات الحوار الوطني السعودي وكانت من أوائل من مثل المملكة العربية رسمياً خارج البلاد، حيث قدمت بحثاً عن المرأة السعودية في هولندا وجنوب أفريقيا.

يتضح في التقديم السابق صفة «الانتقائية»، بما يتناسب مع غرض المقال، لكن المقال على الرغم من تناوله لشخصية ثريا العريض، لم يخل من شذرة صغيرة تتصل بذكريات الكاتب نفسه، إذ سنعرف في نهاية المقال أن

صداقة معرفية تربط كاتب المقال بالشاعرة التي يتحدث عنها؛ وأنها أرسلت إليه ديوانين لها، هما «امرأة دون اسم»، و «أين اتجاه الشجر»، وسنعرف أيضاً أنه قرأهما، وأنه وضعهما باعتزاز في مكتبته. تلعب هذه الشذرة من سيرة كاتب المقال في ذهن القارئ دور الرابط بين عبدالله العلمي والشخصية التي يتحدث عنها، وغالباً سينسحب جزء من إحساس التقدير - الذي يفترض أن يستشعره القارئ تجاه ثريا العريض - على عبد الله العلمي نفسه، فهو ينتمي لعالم الكتاب الذي تنتمي له الشاعرة، كما أنه يحظى باحترامها؛ بدليل إهدائها ديوانين مما كتبت له، وهو ما سيضيف لرصيد السلطة الذي يستشعره القارئ تجاه كاتب المقال؛ الرصيد الذي تأسس بداية من سلطة الكلمة المكتوبة، وتعزز بالربط بين الكاتب والشاعرة ذات المكانة الرفيعة، التي استحققت الكتابة عنها - بداية - لما للشاعرة من قيمة ثقافية تم توضيحها بصورة أساسية عبر شذرات من سيرتها.

ومن الضروري هنا الإشارة إلى أن تلك السلطة التي ارتبطت بكاتب المقال، هي ليست بالضرورة من الأشياء التي يقصدها الكاتب أو يعمد إلى تقويتها، بل لعل الأرجح هو أنها جزء من خارطة السلطات الاجتماعية والثقافية التي تتحرك بصورة غير واعية بين الناس، في كل ثقافة إنسانية بحسب خصوصية تلك الثقافة، وبغض النظر عن أهداف كاتب المقال، لكنها سلطة تشكلت في جانب منها - بالنسبة لهذا المقال - كنتيجة لتلك الشذرة الخاصة بسيرة عبد الله العلمي نفسه في نهاية حديثه.

المقال الثاني الذي يقع في الصفحة نفسها من عدد جريدة "الوطن" السابق، للكاتب «عبدالله المطيري»، وفيه يختلف السياق الذي تظهر فيه شذرات السيرة وتختلف بالتالي أدوارها؛ فالكاتب يتناول موضوعاً يمس بعض العادات الاجتماعية المعبرة عن الفرع، وكيف أن الآباء والأجداد في المملكة كانوا أقدر على صناعة الفرع من جيل الكاتب، ولعل ذلك يتضح بداية من عنوان المقال «صناعة الفرع». المقال يبدو نوعاً من البكاء على غياب البهجة البريئة من وعي

الجيل الذي ينتمي إليه الكاتب، بالنسبة لما كان الأسلاف يمارسونه، نتيجة لاختلاف الظروف بين الأجيال، وما يعنينا هنا هو كيف تتسلل شذرات من سيرة الكاتب داخل المقال، شذرات تستقر في وعي القارئ وربما تفتحه على أسئلة عن الثقافة وتحولاتها.

يبدأ الكاتب مقاله بالحديث عن العيد كمنااسبة لم تعد مميزة، ولذلك فقدت معظم رصيدها من الفرح والبهجة، وعلى الفور تظهر شذرات السيرة التي تشير إلى طفولة الكاتب، يقول:

حين كنا صغاراً كان العيد بالنسبة لنا مناسبة تستحق التفكير فيها ليلة العيد حتى الصباح، تستحق أن نبقي مفتحي الأعين في الفراش، نتخيل أحداث الغد، اللبس الجديد والحلوى، والتجمع مع بقية الأطفال للمرور على بيوت الحارة مرددين «عطونا عيديتنا». كان العيد استثناءً ويوماً مفارقاً لغيره، اليوم لم يعد للعيد امتياز السابـق، فكل ما كان يغرينا ونحن أطفال ولا يمكن تحقيقه إلا في العيد، أصبح اليوم متوفراً في أوقات متعددة.

شذرة السيرة هنا تلعب دوراً مغايراً عما كانت عليه في مقال عبدالله العلمي السابق؛ فهي آتية في سياق المقارنة بين زمنين، أو بين شروط لحظتين ثقافيتين مختلفتين في الثقافة السعودية، وهو ما سيكسب تلك الشذرة قيمة عاطفية تتميز بكل من: الشجن، والحنين للماضي، والألم على انقضائه. كما أنها ستمثل في وعي القارئ - الذي يشارك المطيري بعض ذكرياته - بوابة مشرعة على التاريخ الشخصي لهذا القارئ، ولعلها تستثير في البعض أحاسيس ألم على عدم الشعور بتلك المشاعر الدافئة التي تنطوي عليها هذه الشذرة من ذاكرة الكاتب.

شذرة السيرة التي تبدو عابرة في بداية مقال عبدالله المطيري هي جزء من سيرة شخصية، لكنه جزء يسعى لأن يستدعي ما يناسبه لدى القارئ؛ لخلق شعور عام بالأسف على لحظة ثقافية مضت، وهو أيضاً يسعى للحض على التفكير في الحاضر بغرض نقده واكتشاف ما يراه الكاتب قصوراً فيه. وتحت هذه الشروط يصبح حضور هذه الشذرة من سيرة المطيري متسماً أيضاً بالانتقائية التي تتناسب مع موضوع المقال، ومحملاً كذلك بتأويل خاص يفهمه القارئ من بين السطور؛ تأويل للحدث يؤدي ضمناً إلى إعلاء للحظة ثقافية/ تاريخية معينة بكل ما فيها من ممارسات وقيم شعورية. وبالمثل يمكننا أن نكتشف في مقال المطيري المزيد من تلك الشذرات السيرية المنتقاة والتي تحمل توجهاً تأويلياً بعينه. وما يعيننا هنا من زاوية القارئ، هو تناثر شذرات من السيرة الذاتية لثلاثة أشخاص في صفحة واحدة من جريدة يومية هم ثريا العريض، عبدالله العلمي، عبدالله المطيري، باختلاف الوظائف والصفات التي تميز كل شذرة منها.

غير أن حضور نثر السيرة الذاتية لا يقف فقط عند المقالات الصحفية التي تغلب عليها الصفة المعرفية، بل لعلها تظهر في المواد الصحفية الإعلانية كذلك، وهنا يكون لها دور مغاير تماماً لما تناولناه سابقاً.

في العدد الأول لمجلة «عالم التمور» ينقل محرر المجلة (الذي لم يذكر اسمه) بعض ذكريات الشيخ «عبد الرحمن البسام»⁽¹⁰⁾ التي يروي فيها كيف دخل نوع من أنواع التمور (هو «البرحي») إلى المملكة العربية السعودية. وفيها نقرأ على لسان الشيخ عبد الرحمن:

كان جدي الشيخ المرحوم بإذن الله عبدالله العبد الرحمن البسام (1243هـ - 1325هـ) قد ذهب إلى العراق وهناك امتلك مزرعة وبدأ يعمل بالتجارة وطاب له الجلوس في

محافظة البصرة تحديداً (...) وكشف الشيخ عبد الرحمن أنه عام 1312هـ طلب جده (...) من عبد العالي العبد العزيز العبد العالي أن يحمل على ظهر جملة أربعة أفراخ من نوع «البرحي» لينطلق بها من البصرة إلى منطقة القصيم، حيث تم وضع كل واحد منها في «زبيل كبير» مملوء بالرمل والطين وبدأت الرحلة حتى وصل العبد العالي إلى محافظة عنيزة وكانت المفاجأة الغير [كذا] سارة تتمثل في موت ثلاثة من أفرخة البرحي وبقاء واحد، حيث أن استمراره حيا فيه من الصعوبة الشيء الكثير (...) إلا أن قدرة الله عز وجل جعلت هذا الفرخ يظل صامداً و متمسكاً بالحياة حتى الوصول إلى محافظة عنيزة.

هناك محاولة شاحبة في الحكي السابق لإكساب قصة انتقال تمر «البرحي» من العراق إلى القصيم حساً أسطورياً يشبه ما نجده في السيرة الشعبية وحكايات الأبطال، من تغرب، وتحقيق لنجاح كبير، ثم عودة مصحوبة بالمخاطر، وهنا تلعب شذرات السيرة بالنسبة للقارئ دور العامل التوثيقي، وكذلك التشويقي. الغرض هنا واضح وهو الإعلان عن منتج بعينه، لكنه استعان بشكل سردي يستخدم نثائر السيرة لأكثر من شخص وبطريقة انتقائية تخدم الغرض الترويجي للإعلان.

يوشي استخدام شذرات السيرة في المقطع السابق كذلك بأصالة المنتج الذي يروج له، لذلك كان كاتب المقال حريصاً على إيراد التواريخ التي تدل على القدم، وكذلك كان حريصاً على ذكر الأماكن التي توشي المسافات بينها في هذا الزمن بدرجة المشقة التي تعرض لها الأسلاف

الذين نقلوا تمر «البرحي»، وهو ما يضيفي إلى الأصالة
عنصر قيمة واضح كمن يقول لك: «هذا المنتج ضارب في
الزمن، وهو كذلك قيم وإلا لما استحق هذا الجهد الذي بذله
الأسلاف».

ثالثاً: شذرات السيرة والكتابة المتخصصة:

أما على المستوى المعرفي المتخصص فليست شذرات السيرة ببعيدة عن
القارئ، بل ربما استعان بها بعض الكتاب لصنع مداخل لموضوعاتهم
المتخصصة في بعض مجالات الفكر الإنساني، وهو ما لا يرتبط بثقافة دون
أخرى، بل هو متجلاً في مختلف ثقافات العالم، ولذلك سنضرب مثلاً من خارج
الثقافة العربية، وهو التمهيد تزفيتان تودوروف لكتابه «نحن والآخرين: النظرة
الفرنسية للتنوع البشري»⁽¹¹⁾.

في هذا التمهيد يتخذ تودوروف من بعض شذرات سيرته الذاتية مدخلاً
للتنظيرات الثقافية التي يقدمها الكتاب، فيبدأ التمهيد بقوله:

تعرفت على الشر خلال الجزء الأول من حياتي، عندما
كنت أقيم في بلد خاضع للنظام الستاليني. تعرّف
تدريجي: ففي السنوات الأولى التي تلت الحرب كنت
أصغر من أن أفهم جيداً نبأ الاختفاء المفاجئ لقريب ما،
أو صديق للعائلة، نبأ إقامته القسرية في مدينة صغيرة من
مدن الأرياف، أو نبأ التخفيض المبالغت لموارده المالية. وبعد
ذلك أيدت عائلتي بدايات هذا النظام وانتمت إلى المنتفعين
منه، اختلطت الأمور في نهاية العام 1948م، عندما وجد
بعض أصدقاء أهلي، والمنتمين إلى محيطهم ذاته، أنفسهم

في السجن، أو عندما كان يشهر بهم في الصحف (التي كنت قادراً على قراءتها آنذاك)، أو عندما بدأ أبي يلاقي متاعب في عمله. غير أنني بقيت رائداً متحمساً للستالينية حتى عام 1952م. كان موت ستالين بعد ذلك، واكتشافي تدريجياً، أثناء تقدمي في مرحلة المراهقة، لفراغ الخطاب الرسمي الذي كنت أحتك به يومياً.

سيلمس القارئ في المقطع السابق هالةً من الكآبة، نتجت بالأساس من شذرات السيرة الذاتية، التي تتخذ هنا شكلاً تعميمياً (الجزء الأول من حياتي/ السنوات الأولى التي تلت الحرب/ قريب ما/ صديق للعائلة)، في محاولة لوصف الجو العام لثقافة بعينها (الثقافة الروسية في العهد الستاليني). ليست الكآبة فقط، بل يتسلل غالباً شعور بارتباك حضاري مخيف؛ فمؤيدي النظام لم يفلتوا من انقلابه عليهم؛ حيث عانت أسرة الكاتب التي كانت - للمفارقة - مؤيدة للنظام، من التضييق والسجن والتشهير.

هناك ملمح يشير مباشرة لنوع الوعي الزائف الذي كان يعاني منه تودوروف وجيله من الشباب في مرحلة المراهقة، فالخطاب الرسمي فارغ، لكن الكاتب لم يكن مؤهلاً لفهم هذا النوع من التمويه لفراغ ذلك الخطاب، ويفترض بالقارئ هنا أن يقف قليلاً متسائلاً عن إمكانية أن يكون تعرف تودوروف على فراغ الخطاب السياسي الرسمي في هذا الوقت منطبقاً على غيره من أبناء جيله، أم أنه أمر شخصي يرتبط فقط بالمؤلف، لما له من قدرات تحليلية خاصة، يعرفها القارئ لكتاب تودوروف بصورة مسبقة؟ شذرات السيرة في هذه الحالة تشير إلى الأمرين وتترك الباب مفتوحاً أمام تصورات كل قارئ؛ فجيل تودوروف ظل عالماً في أحابيل النظم الدكتاتورية المتعاقبة في الاتحاد السوفيتي، وهو ما يشير إلى أن تعرف تودوروف على الوجه القبيح للنظام كان تعرفاً فردياً.

يستمر سرد تودوروف لشذرات من سيرته ضمن غرض محدد وهو

العلامات ج 65، مج 17، جمادى الأولى 1429هـ - مايو 2008

التمهيد لموضوع كتابه، فيتعرض لهجرته إلى فرنسا، مبرزاً تعرفه على الشرور الإنسانية في التاريخ والحاضر البشريين؛ من مثل جرائم النازية أو إلقاء القنابل الذرية على اليابان، وهو ما جعل الكاتب يشعر بالتشابه بين تلك الشرور التي قرأ عنها ودارت في أحاديثه مع الأصدقاء والمختصين، وبين ما خبره هو شخصياً خلال الفترة الستالينية في مسقط رأسه⁽¹²⁾.

شذرات السيرة الذاتية هنا، كمثيلتها التي تناولناها، تتميز بالانتقائية، والتأويلية، لكنها تكتسب خصوصية تميزها، وهي أن تلك الشذرات كانت منطلقاً لبحث علمي معرفي مطول يصدر عنها، لكنه لا يقف عند حدودها؛ فقد أعلن تودوروف أن هذه الشذرات من سيرة الكاتب تمهد لمادة الكتاب، وتبرر أهمية الموضوع بالنسبة للكاتب. يقول تودوروف:

سنفهم الآن أنه، إذا كان موضوع هذا الكتاب هو العلاقة بين "نحن" (مجموعتي الثقافية والاجتماعية) و«الآخرين» (أولئك الذين لا ينتمون لمجموعتي)، العلاقة بين تنوع الشعوب والوحدة البشرية، فإن اختيار هذا الموضوع ليس غريباً لا عن الوضع الحالي للبلد الذي أعيش فيه، ولا عن وضعي الشخصي الخاص⁽¹³⁾.

هكذا تلعب شذرات السيرة منطلقاً للبحث، ومبرراً لأهميته لدى الكاتب، وهو ما لا يتناقض مع الوعي بها بوصفها بعضاً من سيرة شخص ما، وربما يسعى القارئ لتجميع المزيد من تلك الشذرات؛ لصناعة لوحة فسيفسائية تعطي إحساساً باكتمال السيرة الذاتية لهذا الشخص.

رابعاً: شذرات السيرة: الحالة الشفهية:

أما الإنتاج الشفهي لشذرات السيرة فيمكن أن نصرب له مثلاً بالخطاب

الدائر حول نجوم الغناء والتمثيل وبعض رجال السياسة، الذين تتحول أخبارهم إلى مادة ثرثرة في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، وحتى المطبوع عنهم يبدو معتمداً على السمع، ومتبنياً منطق «النميمة» الشفهي، أكثر من تبنيه لمنطق التحليل النقدي ذي السمات الكتابي.

وأحياناً يتم تجميع الشذرات الشفوية حول علم من الأعلام، ومزجها بجانب توثيقي من حياته لإعطاء انطباع - غالباً ما يكون زائفاً - بأن ما يقدم هو سيرة مكتملة. يحدث ذلك تحديداً في تحول سير بعض الأعلام إلى عمل درامي مرئي، ويمكن التمثيل هنا بسيرة شخصية لواحدة من أعلام الثقافة العربية في مجال الغناء وهي السيدة أم كلثوم، التي تمثل سيرتها نموذجاً لطريقة تفتت السيرة في شذرات شفوية تدور على ألسنة الناس وتتخذ وسائط متنوعة للحضور ضمن الثقافة؛ فقد عرف الناس شذرات من سيرة حياة أم كلثوم أثناء حياتها في الجرائد والمجلات الفنية القليلة، وفي وقتها كانت تلك الشذرات محكومة بتوازنات سياسية معقدة، وبخاصة في فترة اتصال أم كلثوم برموز النظام السياسي في مصر، وتعبيرها - إلى جانب عبد الحليم حافظ طبعاً - عن مفهوم الوطنية، على الأقل خلال الفترة من 1952م وحتى 1970م، وهي الأمور التي سمحت بظهور مساحات دون غيرها من سيرة أم كلثوم.

ثم تأتي لقاءاتها القليلة أيضاً في التلفاز والمذيع، لتضيف رؤى مباشرة لوقائع في حياتها، وربما كتب عنها من يهاجمها، لكنه كان هجوماً ضمن حدود لائقة برموز الفن والوطنية. وأخيراً شاهدنا عمليتين دراميتين يحملان اسم «أم كلثوم» أحدهما فيلم في حوالي الساعتين، والآخر مسلسل درامي مطول. وأحسب أن العمل الأخير هو الذي سيحمل لدى المتلقي - دون عناء يذكر - لافتة «السيرة الشخصية الكاملة لأم كلثوم»، وهذا العمل تحديداً هو نموذج للميزتين اللتين ترتبطان بحضور شذرات من حياة شخص ما داخل اللغة أو في عمل مرئي: الانتقائية، والتأويل؛ حيث يبدو العمل كبناء مغلق متسلسل بصورة منطقية

ومتجانس داخليا لينتج صورة عن أم كلثوم تقربها من فكرة الإنسان الكامل، وأحسب أن هذا المسلسل ما هو إلا تجميع للشذرات التي تناثرت منذ صعود نجم أم كلثوم في وسائل الإعلام المختلفة، التي يغلب عليها الطابع الشفهي.

أسئلة ختامية:

يبدو لي أن شذرات السيرة محيطة بنا بصورة مدهشة، ويبدو أيضا أن ما نبنيه من معرفة بسيرة شخص ما، هو مجرد تجميع لشذرات من سيرته تتسم بالانتقائية والخضوع للتأويل بصورة أساسية، ينطبق ذلك على السيرة في شكلها المكتمل، الذي اعتدنا النظر إليه كمصدر متجانس ومكتمل وأكثر مشروعية من غيره في الإخبار عن حياة شخص بعينه.

يخيل إلي أننا لا نملك سوى تلك الشذرات.

وأود في النهاية أن أطرح مجموعة من الأسئلة، التي ربما مثلت امتدادا بحثيا لما حاولت التعرض له هنا:

هل يختلف حضور شذرات السير من ثقافة إلى أخرى من حيث الكثافة وطبيعة السرد؟

هل رغم بعض الثقافات أفرادها على التذكر أكثر من غيرها؟

ما تأثير شذرات السيرة على عادات القراءة؟ هل يتعود القارئ القفز فوقها؛ أي إنها تخلق لدى البعض عادة تجاوز فقرات من المادة المقروءة بوصفها أدخلت في شأن شخصي لا علاقة للقارئ به؟

هل تغذي شذرات السيرة لدى القارئ حنيناً غامضاً نحو الماضي، وتشجعه على التعبير عن سيرته بطريقة مماثلة؟

هل يمكننا أن نتتبع شذرات السيرة في التراث العربي وتحديدًا في الكتب الموسوعية ككتابات الجاحظ والأصفهاني وأبي حيان التوحيدي، وابن عبد ربه وغيرهم؟ وما قيمة مثل هذا البحث؟

الأسئلة السابقة تقترح فتح باب البحث حول شذرات السيرة، كأحد المداخل التي تستطيع الكشف عن التفاصيل الدقيقة لخطابنا الثقافية.

الهوامش

(1) حول أثر نظرية التلقي الألمانية في إعادة الاعتبار لبعض المجالات المهمشة في الثقافة كوسائل الإعلام والأدب الشعبي، يراجع:

- روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ت: عز الدين إسماعيل، منشورات النادي الأدبي بجدة، 1994، ص ص 9-10.

(2) يتم تعريف السرد بأنه: «المحاكاة السميوطيقية لمجموعة من الأحداث المترابطة زمنياً وعملياً بطريقة ذات مغزى». انظر في هذا التعريف:

- Suzana Onega & Jose Angel Garcia Landa (editors), **Narratology: An Introduction** (Longman, London and New York, 1996) p 3.

(3) حول الفصل بين عناصر السرد المختلفة خاصة الكاتب، الراوي، والشخصيات، انظر:

- رولان بارت، **التحليل البنيوي للسرد**، ترجمة كل من: حسن بحراوي، بشير قمري، عبد الحميد عقار، ضمن: "طرائق تحليل السرد"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1/ 1992، ص 27 وما بعدها.

(4) محمد عمر توفيق، من **نكريات مسافر**، ضمن «الكتاب العربي السعودي»، تهامة للنشر، جدة، ط 1/ 1400هـ - 1980م.

- (5) السابق، ص 9.
- (6) السابق، ص 7.
- (7) السابق، ص 8.
- (8) السابق، ص 8. والتأكيد من الباحث.
- (9) جريدة «الوطن» السعودية، العدد 2637، الأربعاء 10 ذو الحجة 1428هـ/ 19 ديسمبر 2007م، ص 16.
- (10) عالم التمر: مجلة متخصصة في مجال النخيل والتمر والمنتجات الزراعية، عن المؤسسة الإعلامية للنخيل والتمر، بريدة، المملكة العربية السعودية، العدد الأول، شعبان 1428هـ/ أغسطس 2007م، ص 23.
- (11) تزفيتان تودوروف، نحن والآخرين: النظرة الفرنسية للتنوع البشري، ت: ربي حمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1998.
- (12) انظر: السابق، ص 8.
- (13) السابق، ص 9.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً لفرسان هذه الأصبوحة، وشكراً لإنصاتكم كطرف رئيس في هذا الملتقى، واسمحوا أن نبدأ بالمداخلات..

المدخلات

■ ■ أ. د. صالح معيض الغامدي:

السلام عليكم، أشكر في البداية نادي جدة الأدبي على إقامة هذا الملتقى حول السيرة الذاتية، ويعد هذا جزءاً من رياداته المتكررة.. ما استمعت إليه هذا اليوم يدعوني إلى أن أستأذنكم في أن أستعجل في طرحي، أهم فكرة جئت بها إلى هذا الملتقى، وهي في ورقتي، ولكن لها علاقة بما ألقى اليوم، ومن أهم الأمور التي دعنتني إلى المجيء، طبعاً المشاركة، بالإضافة إلى أنني أريد مني شخصياً ومن زملائي المختصين في السيرة الذاتية أن يقوموا بمراجعة شاملة لمفهوم السيرة الذاتية الذي تبنيه طوال الفترة السابقة.. أعتقد أن هذا المفهوم لم يعد كافياً لتمثيل ما يكتب من أنماط للسيرة الذاتية العربية بشكل عام، وفي المملكة العربية السعودية، ومن الظلم أن نظل محافظين على هذا المفهوم، الذي أعتقد أنه لم يعد قادراً على تمثيل ما يكتب في ذلك، مما نقرأه من نصوص لا يمكن أن تندرج تحت هذا المفهوم الصارم الذي نتبناه، وأعتقد أن هذه النصوص هي التي ينبغي أن تشكل المفهوم، لا أن نفرض عليها مفهوماً معيناً.. وأعتقد أن ورقة الأستاذ أحمد، والأستاذة أمل والدكتور أيمن - كلها - أعتقد أنها تؤيد هذا التوجه، وهو أن نتبنى مفهوماً مرناً، يستوعب هذه التجارب السيرية الجديدة.. لي ملاحظة سريعة حول المفهوم الذي أورده الأستاذ أحمد، ألا تعتقد أن هذا ربما كان يمثل صيغة ذاتية أكثر من كونه نمطاً سيرياً؟، يعني يمكن أن يوجد قديماً وحديثاً في السيرة القديمة وفي السير الحديثة.. بالنسبة للأستاذة أمل، لن نعلق عليها لأنها طالبتي، ولذلك أريد أن تسمع منكم.. بالنسبة للدكتور بكر، فيما يتعلق بالشذرات.. طبعاً كل من يكتب السيرة الذاتية يدرك تماماً أنه يتعامل مع شذرات، مع حكايات، مع تجارب، مع ذكريات، ولكنه يعطيها بنية معينة توهم

بتواصلها، وإلا فإنه يدرك بأنه يتعامل مع ذكريات وبقايا ذكريات وبقايا أحداث..
وشكراً جزيلاً.

■ الأستاذة سهام القحطاني:

صباح الخير للجميع، سأبدأ بالورقة الثانية، وأعتقد أن الورقة الثانية مكمل للورقة الأولى، فالسيرة الذاتية عبر المرئي، تمارس بلا شك نوعاً من الاحتيال والتزييف، وتغيب السلبية وتضخيم الإيجابية، ومرجع ذلك أن ثقافتنا العربية هي ثقافة أشخاص، فنحن نؤمن بالأشخاص، مقابل تهमيش الجماعة، ولكن ذلك الاحتيال تابع للاحتيال المكتوب، وليست ثقافة مدرسة وجماعة، ولعل ما حدث من ضجيج، وحظر كتاب حكاية الحداثة لأستاذنا الغدامي، دليل على أن السيرة ما تزال تنطلق لدينا من الفرد، وتدور حوله، وتنتهي أيضاً حوله، مقابل تهميش الجماعة أو تهميش ثقافة الشراكة.. فيما يتعلق بالورقة الأولى، الكنتية التي اعتبرناها في مقام المصطلح، أعتقد أنها غير مضبوطة على مستوى النموذج المتاح للتطبيق، فكما عرفنا من الورقة أن الكنتية عادة ما تسعى إلى الاحتيال على الذات والآخر معاً، سواء بالتعويض، أو الحماية من السلبية، وهو ما يعني أن ممارسة التزييف للأمر من خلال السيرة هو أمر مقصود، وخطر هذا الأمر أن السيرة تفقد ميزتها كوثيقة اجتماعية، ولذلك كنت أحبذ من الورقة لو أنها وضحت لنا ما هو مصطلح الكنتية، أو ما هو النموذج الذي يمكن استقراء الكنتية من خلاله.. هل من خلال السيرة الذاتية التوثيقية؟ أم من خلال السيرة الذاتية الروائية؟ وأنا أعتقد أن لكل منهما علو سقف معين.. الورقة الثالثة، فيما يتعلق بسؤال: هل تُرغم بعض الثقافات غيرها على تذكر أفرادها؟.. أعتقد نعم، والدليل على ذلك الثقافة السعودية، كونها ثقافة نسقية شجرية قبلية، فهي تدفع دائماً الأفراد إلى توريث الذاكرة الجماعية بكل ما فيها.. فيما يتعلق بالشذرات، أنا أعتقد أن المسألة أوسع من ذلك، ومساحتها أوسع، لأن كل عمل أدبي إبداعي،

سواء كان نثرياً أو شعرياً، خارج السيرة، هو يحمل شذرات من سيرة المبدع..
وشكراً.

■ د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم، الشكر موصول للقائمين على تنظيم هذا
الملتقى، ويبدو أن هذا الملتقى ينحو إلى مسالة المستقر والمألوف، فهل هذا المحور
في بداية الجلسات كان مقصوداً؟، لأنه - وأخذ الكلمة من أستاذنا الدكتور
صالح الغامدي - يبدأ في مناقشة المستقر والمألوف.. هنا أعتقد أن المحور العام
الذي يجمع الورقات الثلاث، محور الشفاهية، والخروج قليلاً عن مصطلح
الكتابية، الذي تعتمد الكتب المؤلفة في فن السيرة الذاتية.. إذا تحدثنا عن
الورقات تباعاً كما أُلقيت، لا كما هو مستقر في الجدول، نحمد للأستاذ أحمد آل
مريع تحديده اللغوي لمصطلح الكنتية وتتبعه له في التراث العربي، ولكن من
موجز كلامه ساق تعميماً، لا أدري مدى اليقين فيه، وهو أن مصطلح الكنتية
يشيع في السير العربية؛ لأنه يبدأ من تاريخ الانضمام للمؤسسة من خلال
التعليم، وإذا استقرأنا سيراً عربية وسعودية، نجد أن كثيراً منها يخرج على هذا
التعميم، كسيرة عزيز ضياء - مثلاً - فالجزء الأول كله يبدأ فيما قبل التعليم،
سيرة طه حسين، جزء كبير يبدأ فيما قبل التحاقه بالكتاب، وهذا يعني أن هذه
المقولة في حاجة إلى مراجعة في ناحية تعميم المصطلح.. الأستاذة أمل ساق
كيفية إسهام الدعاة الجدد، وذكرت منهم الأستاذ الداعية سلمان العودة،
والدكتور عائض القرني، والأستاذ عمرو خالد، والدكتور طارق سويدان، في
إثراء فن السير الذاتية، ولا أدري هل تقصد السير الذاتية أم الغيرية؟!، لأنني
أعتقد أن معظم برامجهم تدور حول السيرة الغيرية، والحديث عن سيرة الرسول
ﷺ، وسير الصحابة والصالحين، ويعتمدون البعد عما هو ذاتي، ويتحاشونه..
الدكتور أيمن بكر، مسألته لفكرة الاكتمال.. أعتقد أن فكرة الاكتمال فكرة

تتشبث بها الدراسات النقدية لكي تجعل نوعاً من المنهجية لتناول فن السير الذاتية، والسؤال الآخر: ذكرت أن مميزات شذرات السيرة: الانتقائية والتأويل، وأعتقد أن أستاذنا الدكتور صالح أشار إليها.. يعني أن هذه ميزة في جميع السير المكتوبة أيضاً.. يعني أن كل صاحب سيرة لا يذكر كل شيء، وتعدد رؤيته من منطلقه هو لتأويله، فهل هذا فارق محدد بين ما ذكرته من مصطلح الشذرات وبين ما هو مألوف من السيرة الذاتية؟، أم أن هناك تداخلاً بينهما؟.. وشكراً جزيلاً.

■ ■ د. عبدالله حامد:

السلام عليكم ورحمة الله، وأسعد الله صباحكم، شكراً لنادي جدة وشكراً لأستاذنا الدكتور عبدالمحسن القحطاني.. الأوراق في الحقيقة مثيرة وتحتاج إلى أسئلة كثيرة ومتنوعة، وسأبدأ مع الزميل الأستاذ أحمد مريع.. هذه الكنتية الموجوة في التراث هي صيغة عامة، كما قلت، ولكن كنت أتمنى أن تضبط المصطلح بحيث نفرق بين ما هو شفاهي وما هو كتابي، الأمر الآخر هو أن هذه الكنتية تتفق دائماً مع المؤسسة.. أنا لا أظن ذلك.. ابن حزم والغزالي لم يكونا متفقين تماماً مع المؤسسة، وبالتالي أي كاتب سيرة يريد أن يقدم ذاته أحياناً على حساب المؤسسة.. الأمر الثالث، تعويض الذات، حينما يبلغ الإنسان مرحلة متأخرة من العمر، ليس بالضرورة أن تكتب السيرة في مرحلة متأخرة من العمر.. إمكانية التعويض هي للذات الجماعية، وهذا هو الموجود في التراث، وموجود الآن.. كنا وكنا وكنا.. ذات جمعية وليست ذاتاً فردية.. الأستاذة أمل التميمي، كنت أَسْأَلُ وأنا أقرأ ورقتها: ماذا يمكن أن تقدم؟، وفي الحقيقة حتى هذه اللحظة، لم أستطع أن أفهم ماذا تعني السيرة الذاتية الإعلامية، لأنها أدخلتنا في مجموعة من التقنيات والبرامج، وأظن أن المصطلح لازال غامضاً إلى حد ما.. وأنا أتصور لو أن الأستاذة أمل اتجهت إلى ما يمكن أن يكون - وهي

ألمحت إلى جزء منه - إلى أدب الرحلة التليفزيوني.. هو الذي يمكن أن نطمئن إليه، لأن هناك بعض الرحالة، الآن، في بعض القنوات، يتجهون إلى أماكن مختلفة، ويكون هناك نوع من التناغم بين الشفوي والصورة، ووجدت لديها في البداية تداخلاً مع كتاب الدكتور عبدالله الغدامي، وتقاطعاً أيضاً.. الدكتور أيمن، هذه الشذرات يا دكتور ستدخلنا في بحر لجي.. كل الأدب - شعراً ونثراً - سنجد فيه هذه الشذرات للسيرة الذاتية.. أنا أظن أنه حتى المؤسسات لا يمكن أن تقوم بما ترى أنت أنك يمكن أن تقوم به.. الأدب بشكل عام تعبير عن هذه الذات، يمكن أن تكون القصيدة تعبيراً عن ذلك، ويمكن أن نلمح فيها نوعاً من السيرة الذاتية، وأظن أن هذا موضوع كبير جداً، واختيارك لمحمد عمر توفيق.. أيضاً الرحلة في حد ذاتها هي ارتحال في ذات الأديب، وما ذكره الإخوان من الاختيار، أيضاً هذا نموذج موجود بالرحلة، فالمرتحل لا يكتب كل شيء، وإنما هو يختار، فليست هذه خاصية لمحمد عمر توفيق.. سنجد في كتابه «خمسة وأربعون يوماً في المستشفى»، أنه جزء من الرحلة، لكنه أيضاً جزء من السيرة الذاتية، ولذلك لا أستطيع أن أؤمن بأننا يمكن أن نجد هذه الشذرات في الأدب بشكل عام، فيما فهمت من ورقتك.. وشكراً لكم.

■ الدكتور كوثر القاضي:

السلام عليكم، وأسعد الله صباحكم بكل الخير.. بالنسبة للأستاذ أحمد آل مريع، سبقني الأستاذة سهام بالأسئلة التي كنت سأسألها بالنسبة للتطبيق: على ماذا يكون: على شفاهي أم على الكتابي؟.. الأستاذة أمل، تبنت مفهوماً جميلاً ومشوقاً على مستوى الإعلام، فأسندت المرئي للمحكي، وهما مجالان مشوقان، لكنها أثارت أسئلة كثيرة والإجابات عنها لم تكن سهلة.. بالنسبة للدكتور أيمن، شذرات السير.. الاهتمام بالمهمش، أو القليل، أو غير المدروس، أصبح عنواناً يمكن أن يكون بحثاً موسعاً، بأن يأخذ الباحث ما يتسلل من

الضوء في ظل عتمة البحث أو موضوع للدراسة، وهي معاناة كبيرة لا يعرفها إلا الباحث.. الدكتور أيمن بكر بحثه جيد، وأعتقد أنه لا يزال لديه كثير مما يقال، أو مما يُبحث، وبشوق لقراءة النماذج التي وضعها الدكتور ولم تُقرأ.. وشكراً لكم.

■ ■ د. حسن حجاب الحازمي:

السلام عليكم جميعاً.. سأبدأ مع ورقة الأستاذة أمل تميمي، حقيقة الأسئلة التي طرحتها أسئلة بحث علمي كبيرة، وهي أسئلة كبيرة جداً، ولا يمكن الإجابة عليها في ورقة صغيرة، وكنت أتمنى أن تكون أسئلتها متعلقة بالورقة التي طُرحت هذا الصباح، وأن تركز في إجابتها عليها، ثانياً: فهمت في الحقيقة من خلال العنوان، أنها ستتحدث عن السيرة الذاتية، لكن ما طرحته يشير إلى الحضور.. الحضور الإعلامي.. يعني حين تسأل في نهاية الورقة: هل يمكن أن نستبدل المسابقات الفنية والغنائية بمسابقات شعرية وسردية؟، فكأنها تعني قضية حضور الأدب أو حضور الثقافة داخل الإعلام، وهذا عكس الورقة ويتنافى مع ما كان يجب أن تطرحه الورقة.. تمنيت فعلاً أن تختار سيرة ذاتية مرئية - من التي نشاهدها عادة عبر اللقاءات الحوارية التي تتعرض لحياة شخص بأكملها - وتقارنها بسيرة ذاتية مكتوبة: لترى ما الذي أضافته السيرة الذاتية المرئية، وما الذي خسرت كتابياً أو مرئياً، لأن اللقاء المرئي يقدم لنا أشياء - يقدم لنا الصورة يقدم لنا حركة الجسد - ولكن لا يقدم لنا اللغة ذاتها التي تكتب بها السيرة، فاللغة الكتابية غير اللغة الشفاهية، وأيضاً المحتوى الذي يمكن أن يقدم مكتوباً غير المحتوى الذي يمكن أن يقدم مرئياً.. مثل هذه المقارنات الصغيرة، يمكن أن تتكامل لتشكيل فارقاً كبيراً بين السيرة المكتوبة والسيرة المرئية.. على العموم هي مازالت تطرح أسئلتها، ولازال أمامها المجال مفتوحاً لكي تجيب على هذه الأسئلة بصورة أدق وأعمق.. مصطلح الكنتية، لم أستوعبه حين قرأت

العنوان، حتى فهمت معنى المصطلح، ولكن السؤال الذي مازال في ذهني، ما الذي يمكن أن يضيفه هذا المصطلح؟ وهل نحن في حاجة ماسة إليه؟، ثم هل كان وكنت مرتبطة فقط بالسير الذاتية، أم أنها أفعال مرتبطة أصلاً بالحكي؟، فهي موجوة في القصص، وهي جزء مهم في لغته، في القص الشعبي، والسير الشعبية والحكايات.. كلها تحتفي بكان وكنت، ولازلنا نحن - حتى في حديثنا العابر واليومي - نقول: كان وكنت وفعلت، فهي أفعال ماضية، مرتبطة بلغتنا أصلاً، فهذه جزئية مهمة أرجو الإجابة عليها.. الدكتور أيمن بكر، في الحقيقة التقاطاته ذكية، ويمكن أن يصنف كتاباً ضخماً من هذه الشذرات، لأنه طرح في البداية الفكرة.. الشذرات.. تحيط بنا شذرات السيرة، ولكن الأسئلة التي طرحها في نهاية البحث، أعتقد أنها بحاجة إلى إعادة صياغة جديدة، لأن الإجابة عليها بنعم أو لا، فإذا أجبنا بنعم انتهى، وإذا أجبنا بلا انتهى، أريد أن يفكر في إعادة صياغتها بصورة مثيرة للبحث، وليست لإنهائه.. شكراً جزيلاً.

■ ■ أ. عبدالمؤمن القين:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. أتوجه أولاً بالشكر للدكتور عبدالمحسن القحطاني على أن النادي اختار هذا الموضوع القديم الجديد، ولا أميل إلى كثير من التأييد له وأفضل عليه السيرة الغيرية لأسباب كثيرة، استمعت للأستاذة أمل وكانت ورقتها في صميم عملي، ولعلي أختلف معها من حيث العنوان، والدكتور عبدالعزيز شرف يقول: إن السيرة الذاتية في الإعلام تقوم على ثلاثة عناصر: الداخل، والخارج، والفوق.. الداخل هو الحوار بين الأديب ونفسه.. بين الإنسان وذاته حتى تتطور الفكرة، والخارج هو الذي يأتي عبر وسائل الإعلام، ثم صنع المعنى الذي هو أهم من صنع الرسالة نفسها في الإعلام.. أعترض مع الدكتور أيمن على مصطلح شذرات، وأراها شرائح، وشكراً.

■ أ. نورة القحطاني:

السلام عليكم ورحمة الله.. أبدأ من ورقة الأستاذة أمل التميمي، جذبني عنوان الورقة، وما وجدناه في الورقة نجد أن الأستاذة أمل أرهقت نفسها في البداية بالمقدمة الطويلة، وأثارت أسئلة كثيرة - كما قال الإخوة والأخوات - لم نجد إجابتها، وفي الحقيقة أريد منها توضيح كيف نربط بين ما قالت وبين الثقافة البصرية، ثقافة الصورة التي ذكرتها.. ورقة الدكتور أيمن بكر، ذكرت يادكتور أن سمات تلك الشذرات تعتمد على الانتقائية، ووجدنا ذلك بمثابة تطبيقي في النهاية، ولكن السمة الأخرى - الخضوع للتأويل - لم تتضح لي الرؤية إلى الآن، كيف يمكن أن أكتشف هذه السمة من خلال هذا التطبيق؟.. كيف تخضع للتأويل؟، وهناك أيضاً السؤال الذي أثرته: هل يختلف حضور شذرات السير من ثقافة إلى أخرى؟.. الكل يجزم بنعم، لابد أنها تختلف من ثقافة إلى أخرى، ونجد ذلك الاختلاف حتى في داخل الثقافة نفسها، لدينا الكتابة النسائية، والسيرة النسائية قد تفرض عليها الثقافة أن تذكر شذرات معينة من سيرتها، عكس الرجل داخل الثقافة نفسها.. وشكراً لكل الإخوة والأخوات.

■ الأستاذ الدكتور محمد الربيع:

بسم الله الرحمن الرحيم، أولاً: بالنسبة لبحث الأستاذ أحمد آل مريع، في الحقيقة قدم لنا في البداية بحثاً لغوياً تأصيلياً، وهذا أمر جيد، ومن المعروف من ثقافتنا العربية - القديمة والحديثة - أن هناك تصريفات لتوجهات أو لأفعال، فنقول: كنتي، لمن أكثر من كنتُ وكنتُ، ويعيش في الماضي، وهناك الأناني، وهناك أيضاً مصطلح - أحياناً - عند الفقهاء، وهو ما يطلق عليه بمدرسة (الآرايتي)، أو (الآرايتيون).. يعني كل افتراضات: رأيت إن كان كذا، أو كان كذا.. وهذه المصطلحات لها جذور، ولها أهمية، وهي تحكي عن حالة نفسية لدى المستخدم،

وتكشف عن خطاب ثقافي في الواقع، ونحن نعرف أن الخطاب العربي بشكل عام هو خطاب كنتي ماضوي.. يعني كنا كذا.. كنا كذا.. كنا كذا.. وهذا ينطبق على السيرة الذاتية وعلى غيرها.. على كل حال أشار إلى السيرة القديمة بأنها تتجاوز مرحلة الطفولة والتربية، وهذا لا ينطبق على كل السير، فبعض السيرة الذاتية في التراث العربي هي كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ، وأسامة بن منقذ تحدث فيه عن طفولته، وعن تربيته، وكل ما يتصل بالمرحلة المبكرة من حياته.. بالنسبة للأستاذة أمل التميمي، الموضوع الذي تحدثت عنه هو موضوع واسع وصعب جداً الحديث الدقيق فيه، لسبب، وهو أننا حتى الآن لم نقدم مواد أدبية إعلامية، فلانزال نتعامل مع المادة الأدبية في الإعلام بمصطلحاتنا الأدبية، التي نشأت أصلاً على فني الشعر والنثر، قبل وجود المواد والتفريعات الإعلامية، وهذا الأمر في الحقيقة - اسمحوا لي - يحتاج إلى بحوث دقيقة، وأنا - منذ ربع قرن - عندما شاركت في وضع مناهج اللغة العربية والآداب العربية في أقسام الإعلام، وأنا أشعر بهذه المشكلة حتى الآن، فلا يزال هناك قصور شديد في هذا الجانب، وهذا هو ما جعل التساؤلات التي طرحتها الأخت أمل تحتاج إلى أبحاث ودراسات كثيرة، ولكن كنت أتمنى أن تبدأ بالتعريف، وقد أتت بالتعريف في الأخير، الذي قالت عنه: التعريف المقترح، وهو تعريف جيد، فلو بدأت به والتزمت به، لكان ما قُدم أفضل، لأنه سيكون محصوراً في القضية.. أما ما استمعنا إليه، فالكثير منه يخرج عن السيرة الذاتية، وحتى عن السيرة الغيرية، وكثير مما يقدمه علماؤنا ومشايخنا في التلفاز هو إما حديث فعلاً عن سيرة الغير، وبالذات عن سيرة الصحابة والصالحين، وهو يدخل في البحث عن الخطاب الدعوي المعاصر، وكيف يقدم من خلال وسائل الإعلام.. على كل حال، نتمنى لها التوفيق في هذا الموضوع الصعب، لأنه لم يطرق بشكل جيد، ويحتاج إلى تأصيل.. بالنسبة للدكتور أيمن بكر.. هو قال سألقى في وجوهكم بهذا البحث، وأنا سألقى أمام عينيه وروداً من الأسئلة.. طبعاً هذه الشذرات التي أشار إليها يمكن أن يلتقط منها سيرة، لكنها لن تكون سيرة ذاتية، لأن صاحبها لم يكتبها بهذا

الشكل، إنما نحن نحاول أن نؤلف منها، وكما تعرفون فإن الأستاذ العقاد عندما كتب عن ابن الرومي - وهو في اعتقادي أعظم من كتب عن ابن الرومي - سلك هذا المنحى بطريقة أخرى، عندما قال: «ابن الرومي: حياته من شعره»، واعتمد فقط في الكتابة عن ابن الرومي على تلمس حياته - ومنها سيرته بطبيعة الحال - من خلال هذا الشعر.. إذن بإمكاننا فعلاً أن نلتقط من الشذرات، ما يكون الشيء الكثير، وبالذات من كتب الرحلات وغيرها.. وشكراً للجميع.

■ الأستاذ الدكتور محمد بن مريسي الحارثي:

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم، أبدأ بمدخلة المدخلة مع الأستاذ الدكتور صالح بن معيض ومع الأخت سهام القحطاني، فقد طرحا فكرتين مهمتين جداً، فالدكتور صالح يريد من هذا الاتساع في مفهوم السير أن يوضع لها المفهوم الذي يحدد المادة والنوع، والأخت سهام لها موقف من قضية السيرة الكنتية، وهي ثقافة أشخاص وليست ثقافة جماعات.. ومن هنا تمتد بي المدخلة إلى مفهوم الكنتية.. فمن حق أي باحث أن يستعمل المصطلح ويحرره ويوجهه وفق المادة التي يقدمها للقارئ، وهذا أمر متروك للباحثين ولا يُصادر أو يريد الباحث أن يقدمه للقراء، ولكن الكنتية تمثل - حسبما قمت بحسابه - نحو 25٪ من السيرة الذاتية، لماذا؟، لأنني وجدت أنها نصف الحقيقة، ونصف الحقيقة ينقسم إلى قسمين، ومعنى ذلك أنها تمثل 25٪ من السيرة الذاتية؛ لأن كل ما يكتبه الإنسان وينتجه، سواء في الأدب، في غير الأدب، هو يمثل سيرتك، ونحن الآن في السيرة المجردة.. فلذلك الكنتية لا تتحدث عن الحاضر.. الحالة القائمة عند الذي يريد أن يضبط سيرته الذاتية، ولا تتحدث عن المستقبل، وفي ماذا يطمح صاحب السيرة، وماذا يريد أن يحقق؟.. الدكتور أيمن، ما هي الشذرة؟.. هل هي الشيء النفيس؟.. أم تقصد بها الشيء القديم؟.. نريد توضيح ذلك لضبط الورقة والمصطلح.. وشكراً.

■ ■ د. عائشة الحكمي :

السلام عليكم.. الأستاذ أحمد، عندما قال كان وكنت، فالذي بدر إلى ذهني أنه يكرس منع الكتابة، يكرس الصيغة المضادة، فقد يكون هذا الأمر الذي نلجأ إليه نوع من الأنانية.. نوع من الأنا غير المرغوبة، وفي الوقت نفسه، فإن السيرة الذاتية هي انتياح الذات وتسطيحها، وإخراج كل ما فيها من أسرار ومكونات.. إذن هل الأستاذ أحمد مريع يدعو إلى ذلك - وهو على علاقة بكل مجالات الأدب والتدريس - فنحن حينما نمارس هذا الشيء لابد أن نقول: إن السيرة الذاتية لم تعد خاصة بالميزين أو البارزين في المجتمع، وإنما قد يكتبها مجرم.. لص.. إرهابي.. الجميع متاح له هذا الأمر.. وأقف عند ورقتي الأستاذة أمل والدكتور أيمن، ما ورد في ورقتيهما يعد في باب الالتقاء والاختيار، أي أن هذه مجرد وسائط تدعم السيرة الذاتية.. أما السيرة الذاتية الأساسية فهي كتابة بالقلم، وكتابة لخلجات الذات، أما ما ورد في ورقتيهما فهي شذرات، يعني وسائط أو وسائل تؤدي إلى سد فجوة معينة.. تسد نقطة لم تكن ذات أهمية، أو دوى، كما يخضع الكاتب نفسه بقلمه وبأسراره.. وشكراً لكم.

■ ■ د. محمد رشيد :

شكراً أيها الإخوة على ما سمعت إليه من مداخلات ومناقشات ولكن بودي تعقيباً على ما تقدم به الأخ أحمد مريع حول كنت أو الكنتية.. فكنت هذه تطرح أسئلة عديدة، أولها في اعتقادي: أن كنت هذه لا تتعلق بالماضي، وإنما تتعلق بالراهن يقرأ الماضي، فكنت لا تعني استرجاعاً للماضي، إنما هي استرجاع للماضي، انطلاقاً من راهن الآن، فالأنا انطلاقاً من حاضره الذي انتهت إليه يعيد ماضيه، فالأنا في راهنه حاضر في كل لحظة من لحظات ماضيه المسترجع، فكنت إذن، ليست كنت متعلقة بالماضي، بقدر ما هي متعلقة بقراءة الراهن لهذا الماضي، وهنا إشكال مهم يطرح في مسألة السيرة الذاتية.. إشكال

بسيط، ولكنه ذو أهمية كبرى، إذا ربطناه بعدة مسائل أخرى، سأحاول النظر فيها في مداخلات الجلسات القادمة.. ملحوظة أخرى متعلقة بالأنا، في كنت يتحدث عن الأنا، ولكن الأنا في الراهن يختلف عن الأنا في الماضي، فالأنا في الماضي انقضى، ولكن يُحدّد ويشكل في ضوء الأنا الراهن، وهنا العلاقة - أيضاً - تصبح إشكالية بين الأنا والأنا، وبين راهن الأنا والماضي المسترجع.. وشكراً.

■ الأستاذ الدكتور أحمد الزيلعي :

أهنئ الأخ الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني وأعضاء مجلس الإدارة وجميع محبي النادي، على هذا النجاح الكبير الذي حققه هذا الملتقى، الذي يدخل عامه الثامن.. ولدي اقتراح، أن يثار إلى اعتماد ما يُلقى هنا من قبل المجالس العلمية في الجامعات للترقي به، خصوصاً وأن رئيس الملتقى ورئيس تحرير الحصاد الذي سيحتوي على هذه البحوث أستاذ ومعه أساتذة وأعضاء هيئة تدريس في مجلس إدارته.. هذا اقتراح أقدمه وأرجو أن يفعل ليُحتسب للترقي في الجامعة.. وشكراً.

■ رئيس الجلسة :

ورد لنا من سعادة الأستاذ عبدالرحمن الحميد سؤال يقول فيه: من الأدباء من يفرض سيرته الذاتية بشيء من الأنا المرتفعة من خلال أعماله، وبخاصة مَنْ كانت له شهرة أدبية.. فهل هذا ضعف إنساني، أم مسحة من الغرور الشخصي الداخلي؟، وهل من حق المبدع أن يوظف إبداعه لإبراز ذاته؟.. مع الشكر.

شكراً جزيلاً لهذه الآراء النيرة والمستنيرة في الوقت ذاته، وطمعاً في التغلب على الوقت أبدأ مع الدكتور أيمن لكي يجيب على استفسارات الإخوان..

ردود المداخلات

■ د. أيمن بكر:

مبدئياً كل ما أدونه في هذه الأوراق، أخذه وأدرسه دراسة جيدة، لأنني أتعلم من المداخلات بأكثر - ربما - مما أتعلم من القراءة، فشكراً لكل من داخل في هذه الندوة.. أبدأ بالسؤال الأخير، الأستاذ عبالرحمن الحميد، أنت أجبتَ ياًستاذي العزيز إلى حد كبير، بلمس جوانب ما، وما أستطيع أن أضيفه إلى كلامك المهم، هو أن المبدعين فيما يبدو متمحورون حول ذاتهم، ويبدو أن الإبداع مرتبط بصورة أساسية بالإغراق في الذاتية.. هنا سيقع المبدع في إشكالية أن يظهر ذاته أو لا يظهرها، وستفقت منه رغماً عنه.. فما قلته أنتَ يحمل إجابات المسألة.. سأرد بشكل عام على كثير من الملاحظات، أهم ما استشعرته في الملاحظات أنها تقول: إن الشذرات موجودة، ونحن نعرف أنها موجودة، وهذا أمر يسعدني، لأن كثيراً من المفكرين قالوا: إن الأفكار الجيدة، دائماً، ما تكون تحت أنوفنا، دون أن نمسكها، فإذا ما أمسكها أحد شعرنا أنها طبيعية جداً، وهذا أمر يسعدني جداً، أن تشعر بأن هذه الأفكار هي أفكار طبيعية، وهذا يعني أنها تمس الجوهر الإنساني بشكل أو بآخر.. د. أسامة، هل الانتقائية والتأويل مما يميز الشذرات دون السيرة؟.. أنا هنا أتحدث عن فروق في الدرجة أولاً، والفرق الثاني فرق في الإيحاء.. ما توحى به السيرة المكتملة هو المطابقة مع الواقع.. الناتج من قراءة سيرة مكتوب عليها هكذا «سيرتي الذاتية» هو أن يُخلَق إيحاء وانطباع بأن هذا يتطابق مع الواقع الشخصي، وهذا لا ينطبق على الشذرات، وإنما الشذرات دائماً تتصدر فيها فكرة الانتقائية أكثر من السيرة المكتملة، وتتصدر فيها فكرة التأويلية.. أيضاً من الأمور المميزة هي هروب الشذرات من الحكم عليها بمقياس الصدق والكذب.. هنا أشير إلى أسئلة الدكتور حسن الحارمي، وهي أسئلة مهمة جداً، ولكن يا دكتور حسن أظن أنني

بحاجة إلى إعادة صياغة الأسئلة بصورة أقل خبثاً، لأن هذه الأسئلة خبيثة، فمثلاً: ما تأثير شذرات السيرة على عادات القراءة؟ هل يتعود القارئ القفز فوقها، كيف؟، هل تغذي شذرات السيرة لدى القارئ حيناً غامضاً نحو الماضي، نعم أولاً، وراءها كيف؟.. هل يمكن أن نتتبع شذرات السيرة في التراث العربي؟، هذا سؤال، وأعدك أن أفكر مرة أخرى في الأمر.. الدكتور محمد الحارثي، أنت لفت نظري يادكتور إلى مفصل أظنني سأكمّله في القريب، في أن أ طرح مفهوم الشذرة أولاً.. الأستاذة نورة، الخضوع للتأويل هذا موجود في البحث، وفي النموذج نفسه الذي طرحته للأستاذ توفيق.. يقول: وإذا كانت صفحات الكتاب تروي وتؤرخ وقائع الماضي، فإن ما تحدثت عنه شيء من انطباعاتي، فما أحسبها صالحة للنشر باسم التاريخ إلا بتسامح كبير.. هذا وعي بأنها تأويلية، والأمثلة موجودة في النص المكتوب.. أتمنى أن تقرأوها.. وأشركم جميعاً على هذه الملاحظات.

■ أ. أحمد آل مريع:

شكراً لجميع المداخلات التي استفدت منها، لاسيما أن هذه الورقة هي مشروع في الحقيقة، وما أشار إليه الدكتور محمد رشيد من تساؤل، والدكتور حسن حجاب، يُملّي عليّ أن أوضح أن الورقة أساساً هي في خطاب الكنتية، أو هي جزء من خطاب الكنتية في الأدب أو في التراث العربي بمعنى أدق.. وهي دراسة أوسع، ويكفي فقط أن أنبه إلى مسألة مهمة في هذا الباب: كان وكنت، فعل ليس ككل الأفعال، هو فعل الوجود والتحقق، فالكون والوجود وجهان لجوهر واحد، بلا كون، بلا وجود، الكون هو الكينونة، وفعل التجلي إلى عالم الخلق الذي يفتتح به الخلاق ذو القوة المتين مشيئة الخلق والوجود، كن فيكون، يجمع بين الصورة والحقيقة، بين تجسد اللغة وتشكل الواقع، بين اللغة وتمثالاتها، ومن كان يكون المكان، والمكان بمستوييه: مستوى المصدر، أو مستوى

المكان الموضع، هو محل لكل موجود، والوجود إليه يعود، والأمكنة تحته تنضوي.. الورقة فقط قدّمت في الكنتية، التي هي تتصل بفعل كنت، والتراث يقدم الكنتية بثلاث مستويات معاً: كان، وكنا، وكنت.. أعتقد أنه بالنسبة لتعريف السيرة الذاتية، أوافق الدكتور، ولكنني أرى أن هناك نقطة مهمة أن فعل الإدراك أو المعرفة أو على وجه الدقة فعل العلم، يتجه عادة من العام، أو من التعميم، إلى التخصيص.. هكذا أفهمه، وبالتالي فمشكلة السيرة الذاتية نستطيع أن نحددها من خلال مستويات: مستوى خطاب السيرة، ومستوى أدب السيرة (أو فن السيرة)، ومستوى الذاتية، وأعتقد أنه من خلال تحرير هذه المستويات الثلاثة نستطيع أن نفصل بين تداخلات هذا الجانب.. مسألة المصطلح وضبط المصطلح.. كما قلت: الورقة عامة، ولكن هنا قدمت ورقة أردت أن تكون بخصوص السيرة الذاتية، أو خطاب السيرة الذاتية، واعتمدت في تعريفها، أو لم أرد أن أضع تعريفاً محدداً للتعريف، لأن المسألة لازالت في طور التشكل بمفهومها، أو بمستواها الحقيقي - مستوى الكنتية بشكل عام - الكنتية ليست فعلاً طبيعياً.. هي فعل طبيعي، نعم، ولكنني لا أتحدث عن الفعل الطبيعي في الكنتية، أنا أتحدث عن وعي بالكنتية.. عن وعي مركب بالكنتية، على مستوى المصطلح، وعلى وضع هذا المصطلح في ممارسة انحراف عن الوضعية الطبيعية، وتعبير ابن جني، أرادوا أن ينبهوا إلى اعتقادهم بكذا، ومن خلال، أيضاً، الوعي الثقافي في إنتاجه وفي تلقيه، فلدي دورة كاملة تنقل من كونه عملاً طبيعياً، إلى كونه عملاً ثقافياً.. وأي حكم تعميمي لابد أن يكون فيه شذوذ، ولكنني أقصد أن هناك في التراث اتجاه كبيراً، أو أن الكنتية خطاب في التراث تستحضر الذات، ثم تنتج قيم الجماعة، واللحظة الراهنة لها دور.. لحظة تتميز بالضعف والعجز والعزلة، فالرجل حين يستحضر الماضي، يريد أن يستحضر ذاته، ويعيد إنتاج قيم البطولة وفق المجتمع، ربما حتى يكون في موقع متقبل في المجتمع بشكل أو بآخر، وهناك الكثير من الأفكار الجزئية، ولكن ضيق الوقت يمنع من استقصائها.. وشكراً لكم، وأعدكم بالنظر فيها ملياً بإذن الله.

■ أ. أمل التميمي:

أشكر الجميع على المداخلات، أبدأ من حيث مشاركة أستاذي محمد الربيع فيما يتعلق بالبداية بالتعريف، فقد وجدت أنها عملية استباق، والتعريف كان عملية تدريجية للنتائج، كنتيجة توصلت إليها من خلال استقراء النصوص، ومن جانب التطبيق فكرت كثيراً أن أركز على جانب تطبيقي، بعقد مقارنة ما بين المحاكمة لـ «ليلي العثمان» والمحاكمة لـ «صدام حسين»، باعتبار أن هذا نص معترف به كسيرة أدبية مكتوبة، والآخر سيرة شفوية معلنة لاستطلاع الرأي الآن، ولكن هناك مصاعب أن نبدأ بالتطبيق قبل تأصيل المصطلح.. وأنا سأستشهد بنماذج سيرية راقية نخبوية، كبرنامج صفحات من حياتي الذي يقدمه الأستاذ فهد.. ماذا تعتبرون هذا البرنامج؟.. فعلاً يقدم قصة حياة، وتنطبق عليه مقومات السيرة الذاتية، ومن ثم بدأت من حيث أريد تأصيل المصطلح.. الأستاذة نورة القحطاني، العلاقة هي ظهور السيرة الذاتية، المعروف فيها أنها فن غربي، وظهر نتيجة المتغيرات الحضارية الاجتماعية، ولكن السيرة الذاتية الإعلامية كردة فعل لضحالة ما كان يظهر في ثقافة الصورة.. الموضوع يتداخل كثيراً مع موضوع الدكتور أيمن بكر، وأرى أن هذا البحث قيم، وطرح أسئلة كثيرة تتعلق بجانب دراستي، وليس من الضرورة أن يطرح الباحث أسئلة ليجد إجابة عليها، ولكن يفتح المجال للآخرين.. وأشكر الجميع.

■ رئيس الجلسة:

أيها السيدات والسادة، باسم النادي الأدبي الثقافي في جدة أشكر لكم إنصاتكم وتفاعلهم مع هذا الملتقى، وأشكر أستاذي الكريم الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي فوضني أن أسلم شهادات المشاركة لفرسان هذه الأصبوحة - شكراً جزيلاً لكم.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18 هـ - 2008/3/26 م

الساعة 11.30 صباحاً

الجلسة الثانية

■ رئيس الجلسة: أ. د. عبدالله عبدالرحيم عسيلان،

عنه د. عالي القرشي

■ المشاركون:

- د. عادل الدرغامي: تجنيس السيرة الذاتية.
- أ. إبراهيم مضواح الألمي: التقاطعات بين بطل (شقة الحرية) وكتبتها.
- د. سلطان بن سعد القحطاني: التماس الفني بين السيرة والرواية.

■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، أيها الإخوة والأخوات، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، صباح بهي جميل بحضوركم وإشرافاتكم.. إشرافاتكم على السير الذاتية التي تجسد الكثير من معاناة الإنسان، ونصبه وهو يعاقر الحياة.. أشكر لنادي جدة الأدبي، رئيساً وأعضاءً، تنظيمهم لهذا الملتقى، ومحافظتهم على الملتقى، وإصرارهم على أن يستمر هذا الملتقى متميزاً ومتجدداً، وأشكرهم ثانية لحسن الظن بي، وإقحامني في إدارة هذه الجلسة، نيابة عن أستاذي الأستاذ الدكتور عبدالله عسيان، وذلك لارتباطه بظروف سفره التي أوجبت عليه أن يغادرنا قبل أن يدير هذه الجلسة.

■ الدكتور عادل الدرغامي:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين، سيدنا محمد النبي الأمي الهادي الأمين.. اللهم اجعل عملنا هذا مقصوداً به وجهك الكريم، واجعله تقرباً إليك يا أرحم الراحمين.. بداية أود أن أشير إلى أن هذا العنوان الموضوع في صدر الورقة كان عنواناً مقترحاً من البداية، لأنني كنت أحاول الوصول إلى هذا الجزء، أو إلى فكرة الجنس، فيما يخص السيرة الذاتية، والوصول إلى جزئيات، ربما تكون فاعلة في خلق تميز بين السيرة والأجناس الأخرى، ولكن هذا التوجه، بعد الانتهاء من البحث، أصبح وجهه يخفت في ذهني تدريجياً، وأظن أن عنوان البحث الذي يمكن أن يكون مقبولاً ومعبراً عن المكتوب أسميته «إشكالية التجنيس والنوع.. السيرة الذاتية نموذجاً».. إذن، فإن هذا العنوان السابق قد غيرته بعد الانتهاء من البحث..

إشكالية النوع والتجنيس: السيرة الذاتية نهوذا

عادل الدرغامى زايد

إن دراسة السيرة الذاتية - بوصفها جنساً أدبياً له حضوره الفاعل - ربما يكون مدخلاً مهماً لتناول جزئيات مهمة، مازالت مطروحة في مجال البحث، ومازالت في طور التكوين والبناء، خصوصاً إذا أدركنا أن السيرة الذاتية - بوصفها جنساً أدبياً - بالرغم من هذا الإنتاج الغزير، مازالت مشدودة إلي ترابطات مع أجناس أخرى، مثل الرواية واليوميات والمذكرات.

يتجلى هذا حين نتوقف عند بعض الأقوال التي قدمت لمقاربة هذا الجنس، مثل (نوع إشكالي)، أو (نوع هجين)، فالكاتبة ليندا بترسون تقول - في كتابها تقاليد السيرة الذاتية النسوية في القرن التاسع عشر - (إنها - أي السيرة الذاتية - جنس غير مستقر وجنس هجين، وهذه الهجنة ربما قادتها إلي مصطلح (كتابة الحياة)، واستخدمته عنواناً فرعياً⁽¹⁾.

وهذا التصور قد يشدنا إلي جزئيات أخرى، ترتبط بالمدى الزمني الخاص بهذا الجنس (فالسيرة الذاتية جنس أدبي جديد، لا يتجاوز عمر مصطلحه القرنين علي وجه التحديد، وأن الوقت لم يحن بعد لصياغة تعريف محدد شامل ومقبول للسيرة الذاتية)⁽²⁾.

فالاهتمام بهذا الجنس حديث العهد، ولم يرق إلى مستوى العناية بالأجناس المؤسسة الأخرى، وهذا جعل حدود السيرة الذاتية ومعالجتها غير واضحة، فهي في طور التكوين، وتتصل بهذه الجزئية الخاصة بتأخر الاهتمام بهذا الجنس، جزئية أخرى ترتبط بجزئية التراتب بين الأجناس الأدبية، فالنقاد والباحثون - غالباً لأسباب عديدة - ينطلقون إلى الأجناس التاريخية المؤسسة، ويهملون الأجناس الوليدة البنية، يقول أحد الباحثين: (السيرة الذاتية - قبل مدة وجيزة - لم تكن تحصل على اهتمام الباحثين، وأقسام اللغة الانجليزية، في خمسينيات القرن الماضي وبداية الستينات، كانت تحتقرها، وكانت تعدّها جنساً أدبياً تابعاً)⁽³⁾.

إن السيرة الذاتية كانت في أغلب الأوقات، موضع احتقار من طرف أولئك الذين يبجلون الأدب، فقد توحدت - على حد تعبير فيليب لوجون - أصوات أناس لا رابط بينهم حول هذا الأمر، كما هو حال (برونتيير) و(مالارميه)، إذ اعتبرها الأول هراء، بينما رأى فيها الآخر تقريراً صحفياً، وهي لاتزال إلي يومنا هذا مستثناة من الأدب لدي بعض الشغوفين بالأدب، الذين يعتقدون أنه يستحيل اعتماد خطاب حقيقة وخطاب جمال في آن)⁽⁴⁾.

وفي إطار هذا التوجه المرتبط بالوضع الخاص للسيرة الذاتية، في انفتاحها على أجناس عديدة، وطبيعة النظرة إليها التي تضعها في نسق تراتبي أقل من الرواي، يصبح من المهم أن يكون هناك توجه، له مشروعيتها، في محاولة تخليص السيرة الذاتية - بوصفها جنساً أدبياً - من الشوائب الخارجية، التي تجعله بلا شكل مستقر. وهذا التوجه لا يتناقض مع الإيمان الكامل بصعوبة وجود شكل قار، يستطيع أن يجمع كل منجزات السيرة الذاتية إبداعياً في الأدب الأجنبي أو العربي، فالنوع - في الأساس - إطار تاريخي، يعتمد على الإنتاج والتلقي، بوصفهما إطارين ثقافيين، ومن ثم فهو دائم الحركة والتحول من شكل إلى آخر، مما يوجد خلخلة وإضافة إلى الشكل المستقر.

وهذا التوجه المشروع الخاص بدراسة السيرة الذاتية، لتشكيل نسق أو أنساق فاعلة في جنس السيرة الذاتية، لن يتم إلا من خلال نظرة إلى طبيعة الأجناس الأدبية في العصر الحديث، وطبيعة دورها الذي يتغير باستمرار، طبقاً للسياق الثقافي بشكل عام، وطبقاً للتوجه النظري أو النقدي بشكل خاص.

النظرة إلى الأجناس الأدبية ليست ساكنة، والأسئلة التي تثار في ذلك السياق، ترتبط بطبيعة وقيمة نظرية الأجناس الأدبية، وهل مازال الاعتماد عليها فاعلاً في دراسة الأدب بتجلياته المختلفة؟ وهل الاعتماد عليها يشكل ضرورة جمالية أم تنظيمية؟ إن تودروف في مقالته الشهيرة (the origin of genre) يشير إلى أهمية الأجناس الأدبية، بصفة عامة، من خلال قوله (لا يكون هناك أدب بدون أجناس أدبية، إنها نظام للتحويل المستمر، وسؤال أصل الأجناس، لا يمكن أن يكون منفصلاً تاريخياً عن حقل الأجناس الأدبية نفسها)⁽⁵⁾.

والناقدة نبيلة إبراهيم، ترى أن الأنواع أو الأجناس الأدبية، ليست مكوناً تنظيمياً فحسب، بل أصبحت مكوناً جمالياً معرفياً، فالجنس الأدبي - من وجهة نظرها - مكون أساسي في الإدراك المعرفي لدى الفرد والجماعة، وكأنه جزء لا ينفصل عن العناصر المعرفية الجوهرية الأخرى، التي يصل إليها الإنسان بفطرته⁽⁶⁾.

ربما كانت الإشكالية الأساسية التي تقابل الدارسين والباحثين في حقل الأجناس الأدبية، تتمثل في الكيفية التي تتشكل بها الأجناس الأدبية، وفي الحدود الفاصلة بين جنس وآخر، ومدى قوة هذه الحدود، وفي إطار مقارنة الجزئيات السابقة تتشكل لدينا توجهات ثلاث، ولها المقاربة الماركسية، التي تستند إلى توجه سوسيولوجي، وتستند - أيضاً - إلى فكرة الأجناس التاريخية المؤسسة، وثانيها المقاربة البنوية أو الشكلية، وهي لا تنفض يدها من الأجناس التاريخية المؤسسة عبر الحقب التاريخية المختلفة، وإنما تنظر إليها، ولكنها - في

الوقت ذاته - تنظر إلى المتشكل إبداعياً لمعاينة الإضافة أو التحول، وآخرها هي توجهات ما بعد الحداثة، وهي مقارنة تتدثر بفكرة الكتابة أو النص، وهذا التوجه يشكك في قيمة الأجناس الأدبية، بوصفها تمثل أشكالاً تصنيفية وجمالية.

تنطلق المقاربة الأولى الماركسية من فكرة الأجناس الأدبية المؤسسة في لحظة زمنية معينة، انطلاقاً من فكرة المخزون النوعي، المؤسسة والمكتسبة على شكل فردي أو جماعي، ومن خلال الاتكاء على سمة أو سمات معينة يمكن للباحث الاعتماد عليها لتسكين نص معين داخل جنس خاص.

وفي إطار ذلك الفهم نشعر أن هناك إطاراً سابقاً يحكم عملية تسكين النص داخل جنس معين، فكل نوع - على حد قول أحد الباحثين - يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام والأنواع الداخلة فيه، وبناء عليه فإن النوع يفهم في علاقته مع الأنواع الأخرى، لدرجة أن أهدافه وأغراضه في وقت معين، تحدها تشابهاته واختلافاته مع الأنواع الأخرى⁽⁷⁾.

تقوم المقاربة الماركسية لنظرية الأنواع على فكرة أساسية، تتمثل في أن ميلاد الجنس الأدبي، أو تحوله، مرتبط - في الأساس - بفعل المجتمع، فميلاد الجنس الأدبي أو تحوله يتوازي مع المتغيرات التي تلحق ببنية المجتمع، (فقد بنت النظرية الأدبية الماركسية إجاباتها على هذه الأسئلة - في الأغلب الأعم - على الفرضيات الخاصة بسوسيولوجيا الأنواع، ووفقاً لهذه السوسيولوجيا فإن أنظمة ظهور الأنواع في التاريخ وتطورها وتحولها وتتابعها - باعتبارها أنواعاً من الكتابة - لابد أن يتم تفسيرها وفقاً للتطور الاجتماعي)⁽⁸⁾.

وعلى هذا الأساس، فإن هذا التوجه في مقاربة الأجناس الأدبية ينطلق من فاعلية المجتمع أو التغير في بنية المجتمع، لتفسير تشكيل جنس ما، أو تحويل طبيعة جنس إلى جنس آخر، فأحد الباحثين يقول - نقلاً عن جوسدروف

- إن ميلاد السيرة الذاتية الأدبية، جاء من المزج والتلاقي غير المستقر بين المسيحية والفكر الكلاسيكي في العصور الوسطى، بالإضافة إلى الشكوك الملتهبة، ووجود حركة الإصلاح، التي أوجدت رغبة جادة، أدت إلى وجود ثورة لكتابة الذات⁽⁹⁾.

وتظل هذه المقاربة الماركسية مهمة، ليس فقط لكونها تنطلق من بنية المجتمع، لتفسير نشأة الأجناس الأدبية، وإنما لأنها - أيضاً - تظل تراقب - بشكل خاص - الأشكال المؤسسة التي تحقق بداية تاريخية، أو فنية للجنس الأدبي، والأشكال المتولدة ذاتياً بفعل النمو الزمني والمعرفي، يقول (mark freeman)، بالرغم من استخدام مصطلح السيرة الذاتية للإشارة إلى مسعى أوجستين في (الاعترافات)، فإن شكل العمل يظل مختلفاً إذا نظرنا إلى الأعمال الحديثة⁽¹⁰⁾.

ربما كانت المقاربة البنيوية للأجناس مختلفة إلى حد ما عن المقاربة الماركسية، انطلاقاً من الفكرة الأساسية، التي تجلت في مقاربة البنيوية، فالأجناس الأدبية - في إطار هذه المقاربة - يجب أن تدرس انطلاقاً من خصائصها.

ولكن هذه الفكرة المرتبطة بدراسة الأجناس، انطلاقاً من خصائصها، لم تفض إلى إهمال الأشكال التاريخية السابقة، يتجلي ذلك واضحاً في دفاع تودروف عن شرعية دراسة الأجناس الأدبية، يقول تودروف (من خلال الدفاع عن شرعية دراسة الأجناس أو الأنواع، نستطيع أن نجد في المصادر إجابة عن السؤال الضمني الذي ينشأ من خلال العنوان (أصل الأجناس) من أين جاءت الأجناس؟ وببساطة جاءت من أجناس أخرى، فالجنس الجديد تحويل مستمر لجنس أو لأجناس عديدة قديمة، من خلال عكسه أو إزاحته)⁽¹¹⁾.

إن الاهتمام بالتشكيل البنيوي للأجناس في لحظة أنية، والاهتمام بالأجناس في لحظة أو لحظات سابقة، قد يشير إلى الأفكار الأساسية التي أصلها فرديناند دي سوسير، من خلال فكرتي السنكروني والدياكروني، وهذه النظرية ترى أن كل نص يتجلي بوصفه جسداً ثابتاً من الكلمات، وبوصفه تطويراً مستمراً للحقيقة الثقافية المنفتحة على التاريخ، وهذا التوجه يفتح أفقاً لمعينة التحول والثبات.

ولكن هذا التوجه في إطار المقاربة البنيوية والمرتبطة بمعينة أو بمقاربة الآني والسابق، وهي مهمة ليست سهلة، والذي يهتم بتصنيف التقاليد الأدبية الموضوعية أو الشكلية غير المتغيرة، والتي تظل ثابتة عبر الحقب الزمنية لم يستمر، فقد أصبح هناك وعي بالاهتمام بالجانب الشكلي، فيوري لوتمان يقول: (إن مجمل الشفرات الفنية المحددة تاريخياً، والتي تجعل للنص معني، ترتبط بمجال العلاقات خارج النصية)⁽¹²⁾.

ومن ثم أصبح الاهتمام - أساساً - يرتبط بمقاربة النصوص بشكلها الآني، وفي إطار ذلك التوجه، سنجد أن الجنس لن يظل ثابتاً أو ساكناً، وإنما سوف ينقسم إلى أنماط وصيغ متعددة في إطار جدل التشابه والاختلاف، لأن النظرة لم تعد مرتبطة بمعينة الجدل التاريخي للأجناس الأدبية، وإنما أصبح الاهتمام منصباً على النص أو على العنصر الفعال، لتحديد الصيغة أو النمط (وينظر إلى هذا العنصر الفعال أو المهيمن، كما عرفه ياكسون، وكأنه المكون الجامع للعمل الفني، إذ يحكم المكونات الباقية ويحددها ويحولها)⁽¹³⁾.

مع منظري ما بعد الحداثة بتوجهاتهم المختلفة سنجد أن المغامرة أصبحت تزاد حدة من خلال وجود أصوات تنكر قيمة الأجناس الأدبية بوصفها إطاراً تنظيمياً أو جمالياً أو معرفياً ويعتبر (جينيت) أحد الرافضين للإقرار بسلامة تقسيم الأدب إلى أجناس، أو المهتمين بالتقسيم، وذلك حين يسند القول إلى

باختين عن نظرية الأجناس، فهي - في رأيه - لم تستطع إلى يومنا هذا - 1978م - أن تضيف أي شيء جوهري لما أنجزه أرسطو⁽¹⁴⁾.

إن منظري ما بعد الحداثة ينظرون إلى نظرية الأجناس الأدبية نظرة تقلل من قيمتها، المرصودة لها بمرور الحقب والأزمنة، وذلك لأن نقاد ما بعد الحداثة كانوا - في الأساس - يحاولون هدم السلطة المركزية، أيّاً كان نوعها، فالأنواع - أو الأجناس - الأدبية من وجهة نظرهم تمثل سلطة مركزية تنطلق من فكرة التراتب النوعي، التي حاولوا هدمها، بالإضافة إلى أن الأنواع بوصفها فكرة تاريخية ترتبط بالثبات وبفكرة الأصل المحدد للحركة والتوجه، ونقاد ما بعد الحداثة ينطلقون من فكرة الصيرورة الدائمة ونفي الأصل، ففي رأيهم لا يوجد هناك شيء منجز، فالشكل أو الجنس الأدبي متغير من خلال الإضافة.

ولهذا سنجد (فاولر) يقترح توجيهها جديداً في النظرة إلى الأجناس الأدبية يرتبط باعتبارها منظومة مفككة، يقول أحد الباحثين (بدلاً من اعتبار الأنواع مقولات تصنيفية، يقترح فاولر أن ننظر إلى الأنواع - بمعنى أعمق - باعتبارها مظهراً لمنظومة مفككة من علاقات التشابه والاختلاف، في حقل الكتابة، وبدلاً من أن تتصف بقطيعة محددة، ربما يكون من الأفضل اعتبارها مكونة لبنية تناوبية من التشابهات)⁽¹⁵⁾.

منظرو ما بعد الحداثة يحاولون العمل بعيداً عن نظرية النوع، من خلال الاعتماد على مصطلحات مثل (نص) و(كتابة)، وهذان مصطلحان بعيدان إلى حد بعيد عن التصنيف النوعي، أما أسباب ذلك فتعود - علي حد قول أحد الباحثين - إلى فكرة القضاء على التراتبات التي تقدمها الأنواع، وتجنب الثبات المزعوم للأنواع، والسلطة الاجتماعية والأدبية - أيضاً - التي تمارسها مثل تلك القيود، ورفض العناصر الاجتماعية والذاتية في التصنيف⁽²⁶⁾.

إن الجنس الأدبي في إطار سيادة نظريات ما بعد الحداثة، أصبحت

العناية به ضئيلة، لأن الجنس لم يعد ينظر إليه على أنه بناء فوقى مقدس ومؤسس، وإنما أصبح الجنس يشكل من خلال بنيات متوالدة، وهذا التوالد الذاتي، أدى إلى إنهاك فكرة الجنس، بالإضافة إلى أن نظرية مهمة مثل نظرية التلقي، نقلت مفهوم الجنس من سلطة النص إلى سلطة القارئ، ومن ثم يصبح تحديد الجنس مرتبطاً بالمعايير التي تتطلبها عملية القراءة، يقول روبرت يابوس: (إن ما ينظم المظهر الخاص أو البنية المستقلة لجنس أدبي، يظهر في مجموعة من الخصائص والطرائق يهيمن بعضها، ويمكن وصفه ضمن وظيفته، باعتباره مؤشراً لنظام، توجد وسيلة تسمح بملاحظة الاختلافات المكونة للأجناس، وتتمثل في تجربة الإبدال)⁽¹⁷⁾.

إن فالفاعلية أصبحت للنصوص، ولم تعد مرتبطة بالجنس الأدبي ودوره التصنيفي أو المعرفي، فكل (نص) أو (كتابة) يميل إلى الارتباط بنصوص أخرى، ومن ثم فإن بعض المنظرين يشير إلى أن (الأنواع الأدبية تحولت إلى عائلات من النصوص، بينها علاقة قربي وثيقة أو ضعيفة)⁽¹⁸⁾.

بعد عرض طبيعة الأجناس الأدبية في الصفحات السابقة، لدينا سؤال مهم، هل أثرت طبيعة الأجناس الأدبية على دراسة جنس السيرة الذاتية؟ وبصورة قد تكون أكثر وضوحاً هل أثر تحول النظرة إلى الأجناس من أبنية سابقة حاكمة إلى أفعال رصدية على تناول السيرة الذاتية؟

إن الإجابة عن السؤال السابق، ليست عملية سهلة، لأن الإجابة يجب أن تكون مشفوعة بنماذج تؤيد أو تخالف هذا التوجه، سواء كان بالإيجاب أو السلب، ولكن هذا التوجه يجد مشروعيته في البحث والتناول، انطلاقاً من قول فيليب لوجون (إننا نعيش بفكرة أن نقد الأنواع قد كان معيارياً في العصور القديمة زمن الفنون الشعرية، غير أنه أصبح في العصر الحديث وصفاً يبحث بمهارة عن طريقة نحو العلمية منذ بيولوجية برونيتير، حتى النظريات الشعرية المعاصرة)⁽¹⁹⁾.

كلام لوجون السابق يشير إلى أن هناك نماذج عديدة للنظرة للأجناس الأدبية، فهناك النموذج التاريخي، والنموذج البنيوي، والنموذج النصي، أو الكتابي، الذي يُطرح في اللحظة الراهنة بوصفه بديلاً عن الجنس الأدبي، وكل نموذج من هذه النماذج شكل توجهات نحو دراسة السيرة الذاتية.

إن النموذج - الأول - التاريخي، الذي لا يمكن أن ينفصل عن الاجتماعي والثقافي، جاء مؤثراً في تناول السيرة الذاتية، في نقاط عديدة، ففكرة الإلاح على أن السيرة الذاتية، سواء في الأدب العربي، أو في الغربي ولدت أساساً من التحول في طبيعة الفرد، جاءت بوصفها نقطة انطلاق في تناول السيرة الذاتية، وهذه النظرة تستند - أساساً - على أنه ليس هناك معنى واحد للحياة، وإنما هناك فقط المعنى الذاتي للحياة، فكتب السيرة الذاتية يقدم وعيه الذاتي بالحياة، بعيداً عن الآخرين، بمحاولة جمع الخيوط في تاريخ حياته، فجيمس أونلي يقول: (إن نقل طبيعة الاهتمام من السيرة أو من الحياة إلى الذات، كان أكثر تأثيراً في فتح أشياء عديدة، وحدث تحول لها، في إطار اتجاهات فلسفية ونفسية وأدبية)⁽²⁰⁾.

فوجود السيرة الذاتية - بوصفها جنساً أدبياً - جاء مرتبطاً بوجود وعي ذاتي منفتح على وعي ثقافي ومتقاطع مع لحظة زمنية معينة، وهذا الوعي الذاتي يشير إلى قيمة الفرد بالنسبة للمجتمع، ويشير إلى تنوع في المعتقد وفي الرصد لجزئيات الحياة.

ويبدو أن هذا التوجه كان موجوداً في تفسير نشأة السيرة في أدبنا العربي، بوصفها تحولاً فنياً، يحتاج إلى ظرف حضاري خاص، أسهم في وجود هذا التحول، فأحسان عباس يفسر تطور السيرة الذاتية في الغرب بوجود متغيرات في القاعدة الاجتماعية، وذلك من خلال قوله: (إن حظ التطور في السيرة في الغرب أوضح منه في الشرق، خضوعاً للتغيير في القاعدة

الاجتماعية، فبعد النهضة وبزوغ الروح الديمقراطية، أخذ الناس يكتبون سيرة العاديين من الناس، ولا يكتبون بكتابة سيرة الملوك والقديسين⁽²¹⁾.

إن هذه النظرة في تفسير نشأة جنس السيرة الذاتية، مشدودة - بالضرورة - إلى التصور الأجناسي التاريخي، لأنها تربط ظهور تطور فني جديد، بتطور اجتماعي معين، فالانفتاح على الداخل في مقابل الانفتاح على الخارج كان مهماً في وجود خلخلة للنسق المؤسس، وفي إطار هذا التوجه التفسيري، تظل توجهات مهمة حاضرة في وجود الجنس الأدبي، الذي يغير طبيعة نسق، ووعي سابقين، فالانطلاق من وعي جمعي إلى وعي فردي، كان منطلقاً أساسياً لوجود توجه يرتبط بمعاينة الظاهرة الجديدة، انطلاقاً من فكرة التعريف، ولهذا نجد النقد في بداية تلقيهم لأي ظاهرة مرتبطين بفكرة التعريف، ويجب أن نشير هنا إلى أن هذا التوجه - بغض النظر عن قيمته - توجه يرتبط بالنظرة القديمة للأجناس، التي ترى أنه بناء فوق يمارس سلطة معينة، فعملية التعريف - في رأي أحد الباحثين - تهتم بالمحافظة على حدود النوع تحت سيطرة البحث، فهي عملية تتوقف على التحقق من المعايير الشكلية، التي يمكن استخدامها في تمييز النوع، الذي ناقشه عن أنواع أخرى من الكتابة⁽²²⁾.

إن عملية التعريف تنطلق من تصور أجناسي مؤسس، وتحاول من خلال هذا التوجه التثبت من فاعلية هذا التصور، ومن ثم يرتبط التعريف بالتحديد، في أغلب الأحيان، وربما كان تعريف لوجون - الذي شكل حضوراً لافتاً في التناولين الغربي والعربي - مهماً في ذلك السياق، وإن كان تعرض لمراجعة ذاتية بعد ذلك.

ويمكن التأكد من مشروعية هذا التوجه، بمعاينة بعض التعريفات، التي قدمت في ذلك السياق، فالسيرة الذاتية - عند باسكال - تدور حول إعادة بناء حركة الحياة، أو جزء من الحياة، في فضاءات حقيقية نحيا فيها، إنها تفرض

نمطا للحياة، وتبني تماسكاً للقصة، وتؤسس فضاءات معينة في الحياة الذاتية، وتقدم اتصالاً بينها، وتصور بشكل واضح، أو ضمنى، علاقات اتساق بين الذات والعالم الخارجي⁽²³⁾.

ويعرف جون ستروك في مقدمة كتابه - لغة السيرة الذاتية - السيرة الذاتية، بأنها الجنس الذي يدعو القارئ للدخول فيه دون تحفظات، وطبقاً لفهمه فالسيرة شهادة فريدة للإنسان خلال الزمن، وهي تربط الحيات القديمة لأصحابها، بحيواتهم الآنية، إنها ليست الحياة نفسها، ولكنها تقديم مكر للحياة.

وجيمس أونلي - في إطار تعريفه للسيرة الذاتية - يفرق بين السيرة الذاتية البسيطة، التي تقدم قصة واحدة عن الوظيفة أو التحول أو الإنجاز، والسيرة الذاتية المركبة، التي تحاول تقديم صورة كلية للشخص⁽²⁴⁾.

وفي تناول الباحثين في أدبنا العربي لتعريف السيرة الذاتية، سنجد أن التعريفات جاءت مرتبطة، إلى حد بعيد، بالتعريفات الغربية، بداية من إحسان عباس، وإبراهيم السامرائي، الذي يركز في تعريفه علي قضايا أساسية (الاعتراف والشمول - الامتداد)⁽²⁵⁾.

وربما يندرج تحت جزئية التعريف السابقة، توجه آخر، ربما يكون دليلاً على مشروعية ربط هذه التوجهات بالتصور الأجناسي التاريخي، وذلك من خلال الإشارة في بعض التعريفات أو التصورات إلى أن جنس السيرة الذاتية جنس إشكالي، أو هجين، فالباحث عبدالواحد عرجوني - في دراسته عن السيرة الذاتية في رواية الهجرة - يقول: (إن السيرة الذاتية نوع أدبي ولكنه نوع إشكالي)، وتوماس كنت يري (أن النوع الهجين قد يكون نمطاً أعلى، لأن النوع الهجين لا يثبت أمام التوقع، ولأنه لا يمكن وضعه في معادلة والتنبؤ به، فهو أعلى في محتواه المعلوماتي من النوع الخالص، إن النوع الهجين،

يوظف ما يسميه ليونارد ماير اللاتحدد الذي له تصميم ما، حينما يظهر
- foregrounds - التقاليد الشكلية لنوع خالص⁽²⁶⁾.

إن ربط التوجهات السابقة، بداية من تفسير نشأة جنس السيرة،
وتعريفها، والإشارة إلى إشكالياتها، وإلى جنسها الهجين، بتصوير إجناسي
تاريخي مؤسس، مشدود إلى معايينة التغيير الفني والمتغيرات الاجتماعية ربطاً
مشروع، لأن كل هذه التوجهات، بداية من التفسير ومروراً بالتعريف، والإشارة
إلى التهجين، تمثل محاولة لتثبيت الظاهرة داخل أفق مؤسس سابقاً من جهة
أولى، ومن جهة ثانية تنطلق وفق شروط تاريخية تم تحديدها، وفق منطلقات
خارج نصية بتعبير يوري لوتمان. فالتعريف - بالرغم من مشروعيته - يظل
محاولة أولى لوصف الظاهرة بشكل عام، فهو لا ينطلق من بنية، والانطلاق من
البنية كان يمثل المحاولة الثانية لمقاربة الظاهرة.

وفي مقاربة الشكليين أو البنيويين، سنجد أن حديثهم قد أخذ مرحلتين:
المرحلة الأولى ترتبط بالالتكاء على الشكل في تحديد هوية العمل، وفي المرحلة
الثانية، نجدهم يتحولون إلى جزئية مبنية على الاهتمام بالشكل، وتتمثل في
اهتمامهم بالعنصر الفاعل أو المهيمن.

ففي المرحلة الأولى يتجلى كلامهم واضحاً في ذلك السياق، بحيث يحدث
تحول في رصد الجنس الأدبي من مرحلة التعريفات إلى مرحلة البنى الشكلية،
ففي منطقتهم، إن النظرية الحديثة للأجناس، لا يمكن أن تعمل إلا بطريقة وصفية،
يقول كارل فيتور (ما الذي يحدد - من بين البنى التابعة للجنس - الانتماء إلى
الجنس؟ يبدو أنه فعلاً ليس شيئاً آخر سوى الشكل.... لنجرواً إذن في شكل
فرضية على اعتبار أن الأجناس تشير إلى الدائرة من الإمكانيات الشكلية)⁽²⁷⁾.

وقد نبه رينيه ويلك على أهمية هذا المنحى، فقد قرر صراحة أن (مفهومنا

عن النوع ينبغي أن يتكئ على الجانب الشكلي.... فنحن نفكر في الأنواع الأدبية، وليس في تصنيفات مادة الموضوع⁽²⁸⁾.

ولكنهم - في هذه الجزئية والخاصة باعتبار الشكل سنداً لنظرية الأجناس - اختلفوا في طبيعة الشكل، هل هي العناصر الشكلية الخارجية - كما يقول كارل فيتور - مثل مقطع شعري، أو قصيدة، أم هي الشكلي الداخلي، أي بناء مميز، أو طريقة معينة في بناء الأثر الأدبي، والفارق بين التوجهين في النظر إلى الشكل أو الأشكال الفاعلة، يكمن - من وجهة نظري - في اعتبار المضامين جزئية فاعلة أم لا، ومن هنا نجدهم يختلفون في اعتبار المضمون جزء من الشكل، فأحدى الباحثات ترى (أن اتخاذ المضامين أساساً أو ركناً في إقامة التقسيم وتسويغه، يجعل القضاء عليها أكثر يسراً، بل أقرب إلى فلسفة الفن، بعكس لو كان التشكل هو الأساس)⁽²⁹⁾.

ولكن هل يمكن - منطقياً - دراسة الأشكال دون النظر إلى المضامين، وهل يمكن - على سبيل المثال - دراسة السيرة الذاتية، بدون النظر إلى جزئية الذات، بوصفها أفقا خاصا يسهم في وجود الشكل الداخلي للعمل، (إن العنصر المولد للجنس بامتياز - وألح على ذلك - لا يمكن إذن أن ينقل إلا في شكل داخلي، ولكن بطريقة، تكون معها المضامين، الأكثر دلالة بالنسبة إلى جنس ما، مرتبطة بهذه البنية المخصوصة، بطريقة ينبغي التعمق في دراستها)⁽³⁰⁾.

ولا يمكن - في هذا السياق - أن نهمل تحول فيليب لوجون في مقارنة السيرة الذاتية، حيث نجده يهتم اهتماماً واضحاً - وكأنه ينطلق من معطى تاريخي محدد - بتعريف السيرة الذاتية، وحدها، واهتم اهتماماً خاصاً بالعقد والميثاق، ولكنه أدرك بعد ذلك - كما يقول عمر حلي - الهفوة النظرية التي وقع فيها، من الاعتماد على تعظيم شأن (العقد)، وإهمال عناصر أساسية، على رأسها مضمون النص نفسه، الذي يجعله يتقاطع مع السيرة، التي تحكي هي

- أيضاً - حياة شخص ما، وتقنيات السرد التي تفتح إمكانيات لعبة الأصوات، والتبئير، ثم الأسلوب⁽³¹⁾.

إن جزئية الانطلاق من الشكل الداخلي في إقامة الجنس الأدبي، ربما كانت مدخلاً مهماً، للمرحلة التالية في مقاربة الشكليين، لأنها أثرت في وجود ما يمكن أن نسميه العنصر المهيمن أو العنصر الفاعل، الذي يحرك العناصر الأخرى، في إطار تشكله ووجوده، فتودروف يقول: (حين نتناول الأعمال الأدبية من منظور النوع، فنحن نباشر عملاً خاصاً جداً، إننا نكشف عن المبدأ الفاعل في عدد من النصوص، بصرف النظر عما هو خاص بكل واحد من هذه النصوص على حدة)⁽³²⁾.

فكرة العنصر الفاعل أو المهيمن، فكرة مولدة من تصور الشكل الداخلي، وهي فكرة أساسية ينبغي من خلالها أن تسيطر شرعية شكلية محددة، فإدراج مفهوم العنصر المهيمن - كما يرى روبرت ياوس - يسمح بتحويل ما كان يسمى (خليط أجناس)، إلى مقولة منتجة منهجياً، وهو الخليط الذي لم يكن - في النظرية الكلاسيكية - سوى الموازي السلبي للأجناس الصريحة، ينبغي بعد ذلك التمييز بين بنية جنس ذات وظيفة مستقلة (أو مكونة)، وأخرى تابعة أو مصاحبة⁽³³⁾.

وإذا توقفنا عند الجزئيات أو العناصر الفاعلة، التي توقف عندها الباحثون والدارسون، سنجد أنها عناصر عديدة، فبعض الباحثين استند إلى جزئيات ثلاث، وهي (الشمول - الامتداد الزمني - الاختصاص بالذات والتركيز عليها)⁽³⁴⁾، والباحث محمد راتب الحلاق، يقترح عناصر فاعلة، مثل: التعاقب الزمني، التراتب، والاتساق، وهذا التوجه منه يفترض أن السيرة الذاتية تبدأ من البداية إلى لحظة الكتابة، فالسيرة الذاتية من وجهة نظره - يجب أن تسير (وفق ترتيب محكم وتطور متنام، يسير بالقارئ قدماً باتجاه الغاية التي وضعها

الكاتب، دون ثغرات أو قفزات، لأن خرق شرط التعاقب الزمني يحول عمله إلى ذكريات، وانطباعات، وأصداء للسيرة الذاتية، ويخرجه من دائرة الترجمة الذاتية الفنية، بوصفها جنساً أدبياً مغايراً، لأن شرط الترجمة الذاتية الفنية، أن تصاغ في صورة فنية مترابطة تتسم بالوحدة والاتساق⁽³⁵⁾.

ربما يجدي - هنا - التوقف أمام جزئية التعاقب الزمني، أو التقسيم المرحلي، التي أشار إليها الحلاق، فالتقسيم المرحلي موجود في سير ذاتية عديدة، ولكننا لا يمكن أن نعهده عنصراً مهيماً، فهو - بالرغم من تحققه إبداعياً - إلا أنه ليس مهماً، لأنه قد يحيل السيرة الذاتية إلى البحث المنهجي، وهناك - في المقابل - سير لا تستخدم هذا التقسيم المرحلي، فميخائيل نعيمة، حين كتب سيرة جبران، بدأ - كما أشار إحسان عباس - من النهاية، وهذا التوجه لم يقلل أبداً من عناصر القوة.

في معرض حديثنا عن العناصر الفاعلة، التي استند إليها الباحثون في دراسة السيرة، نجد الباحث صالح معيض الغامدي، يشير إلى عناصر معينة ارتبطت بالشكل المضموني، وهذه العناصر شكلت بنية السيرة الذاتية العربية القديمة، وهي على الترتيب (الشك) و(البحث) والوصول إلى الحقيقة (اليقين)، ويرى - أيضاً - أن هذه الثلاثة شكلت نموذجاً احتذاه الكتاب المتأخرون⁽³⁶⁾.

والباحث في إطار هذا التوجه السابق متأثر - إلى حد بعيد - بالفكرة التي ترى أن السيرة بشكل عام، سواء في الأدب العربي أو الغربي، نشأت بتأثير الدين، وكان له دور فاعل في وجودها، ومن ثم كان يركز في دراسته على جانب روحي من السيرة الذاتية.

إن العناصر التي توقف عندها الباحثون والدارسون عديدة، ولكن العنصر الفاعل - من وجهة نظري - يتمثل في جزئية الذات، بوصفها المنطلق الأساسي لتشكيل جنس كتابي خاص، بغرض تحديد هوية هذه الذات من خلال

الكتابة، ولكن الوصول إلى هوية الذات ليس شيئاً سهلاً، لأن هذه الذات منفتحة على عناصر تتماس معها مثل التاريخ والزمن، والإشكالية في تحديد هوية الذات تنتج من أن الكاتب معطى تاريخي أو واقعي، وليس معطى نصياً، فتودروف - على سبيل المثال - يرى أن السيرة الذاتية يمكن أن تحدد من هويتين: هوية المؤلف مع السارد، وهوية السارد مع الشخصية⁽³⁷⁾.

ما يخلق المعضلة الأساسية في السيرة الذاتية، يتمثل في أن كاتب السيرة الذاتية يسرد عن نفسه، أو يعكس حياته في إطار لغوي، وهذه الانعكاسية هي التي تسبب المشاكل، وتجعل الذات أو الهوية الذاتية مشدودة، بل منفتحة إلى التاريخ وإلى الحقيقة وإلى الصدق.

وهذا يجعلنا نشير إلى العنصر الفعال، يتمثل في مساحة الريب بين التوجه الأدبي، والتوجه التاريخي المرتبط بحياة واقعية، وفي ذلك الإطار يقول عمر حلي: (إن تسمية سيرة ذاتية يمكن أن تنتمي إلى نظامين مختلفين، نظام مرجعي يأخذ فيه الالتزام الأتوبيوغرافي قيمة عقد، ونظام أدبي لا تنشده فيه الكتابة الشفافية، وإن كان بإمكانها، أن تقلد وتغير على قناعات النظام الأول)⁽³⁸⁾.

فالسيرة الذاتية - في الأساس - تقدم وجوداً أو وعياً ذاتياً متقاطعاً مع الزمان والمكان، وهذا يجعل وجودها مرتبطاً ومحددًا، التاريخ العام والتاريخ الفردي، ويقدم هذا الشكل الجدلي والحميمي من خلال السرد، ولهذا نجد - إحسان عباس - يفرق بين السيرة الذاتية التي تعرض للفرد في نطاق المجتمع، والسيرة الذاتية التي تجتزئ بالفرد، يقول إحسان عباس: (كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وتعرض أعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها، أو متأثرة بها، فإن السيرة في هذا الوضع تحقق غاية تاريخية، وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعل الحقيقة

الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة⁽³⁹⁾.

والتفريق بين سيرة ذاتية تعرض للفرد في إطار المجتمع، وسيرة ذاتية تجتزئ بالفرد وتعزله، جزئية - منطقياً - غير موجودة وغير متحققة، فمن ناحية لا يمكن عزل الفرد - حتى لو حاولنا ذلك - عن سياقه الحضاري، ومن ناحية أخرى لا نستطيع الوصول إلى هوية شبه مستقرة للذات بدون جدل مع الخارج المحيط، ويبدو أن إحسان عباس كان مشدوداً إلى الفرق بين السيرة الذاتية التي يكتبها أشخاص رسميون، والسيرة الذاتية التي يكتبها مهمشون.

إن وجهة نظر الباحثين في هذه الجزئية الخاصة بالمبدأ أو بالعنصر الفاعل، المتمثل في ازدواجية التوجه بين المرجعي، والفني، أحدث أشكالاً مختلفة، فتارة تعالج في إطار علاقة السيرة الذاتية بالتاريخ، وهل تدخل ضمن التاريخ أم لا، وهذا الشكل تجلى في بداية ظهور السيرة الذاتية بوصفها جنساً مغايراً، وتارة يتم تناولها وفق إطار جزئية الصدق والكذب، وهذا الشكل تجلى في الدراسات الحديثة نسبياً.

في إطار المعادلة لرصد جدل هذه العلاقة بين السيرة الذاتية والتاريخ، نجد أن هذا التوجه - الذي ظهر في البداية على الأقل - يرى السيرة الذاتية نوعاً من التاريخ، وأن هذا الربط أثر بالسلب على اعتبارها جنساً قائماً بذاته، فالباحث بول هنيتر يقول: (السيرة الذاتية نوع ثانوي من التاريخ، وهي دائماً معرضة لخطر تقزيم جنسها الأساسي)⁽⁴⁰⁾.

ويبدو - في ذلك السياق - أن منهج كتابة السيرة الذاتية، المرتبط بتفسير وتأويل الحياة الفردية، والذي يبدأ من اللحظة الآنية لكتاب السيرة الذاتية، مشابه إلى حد ما لمنهج كتابة التاريخ الذي يبدأ من لحظة آنية للارتداد للخلف، بالإضافة إلى أن السيرة بشكل عام - كما يرى إحسان عباس - نشأت في

حُضِن التاريخ، وتأثرت بمفاهيم الناس عنه، على مر العصور، وتشكلت بحسب تلك المفاهيم، فكانت تسجيلات للأعمال والأحداث والحروب المتصلة بالملوك عند الصينيين والمصريين والأشوريين⁽⁴¹⁾.

في إطار هذه النشأة شديدة الخصوصية، يظل السؤال المهم في ذلك السياق مطروحاً، هل تعد السيرة الذاتية جزءاً من التاريخ؟، والإجابة عن هذا السؤال تجلت بشكل واضح لدى كثيرين، فتوينبي - على سبيل المثال - يخرج من دائرة التاريخ، ما يتصل بالسيرة الذاتية كاعترافات القديس أوغسطين وروسو، ويقول: إن هذه الكتب تشتبك بالتاريخ، لأنها تدور حول أناس لهم قيمتهم في الحياة الاجتماعية، وإحسان عباس يأخذ الاتجاه ذاته مستنداً إلى أن السيرة الذاتية تفتقد القاعدة الصحيحة التي يقوم عليها التاريخ، (فحدود السيرة الذاتية هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، من طفولة ونضج وأمراض وغيرها، فهي صورة للوجود الجسماني، وقد يرتبط بها كثير من العواطف الإنسانية، ولكن هذا كله ليس تاريخاً)⁽⁴²⁾.

والملاحظ - في تناول هذا الشكل المرحلي لمقاربة ارتباط السيرة الذاتية بالخارج التاريخي - أن المصطلح المتداول لوصف تطابق الذاتي المكتوب مع التاريخ، لم يكن (الصدق)، وإنما استخدمت مصطلحات مثل (التجرد)، و(الموضوعية)، فإحسان عباس استخدم كلمة التجرد، لكي يصف به صدق بعض الكتاب في كتابة سيرتهم الذاتية، حين يقول: (وأعيد القول - هنا - بأن هذا التجرد كان من نصيب المفكرين مثل جون ستيورات مل، وإدموند غوس، وهو إلى حد كبير ميزة السيرة الذاتية، التي كتبها أحمد أمين)⁽⁴³⁾.

واستخدام مصطلح الموضوعية أو التجرد، يشير إلى حضور التاريخ بشكل خاص، ويشير - أيضاً - إلى أن جزئية الذاتية، التي انبعثت من السيرة بشكلها العام، لم يكن لها هذا التجلي الملموس، لأن هذا الوجود لو كان موجوداً

لاستخدامت مصطلحات وثيقة الصلة بالفرد وبالذات، مثل الصدق والحقيقة.

مصطلحا الصدق أو الحقيقة، مصطلحان استخدمهما في الدراسات الحديثة، بعد تبلور الحدود بين السيرة الذاتية والسيرة، لأن تأسيس السيرة الذاتية بفعل المنتج الكتابي، جعل الذات تتصدر المشهد، ويتوارى التاريخ. وهما مصطلحان استخدمهما في مقابل الخيال، لمناقشة ذلك العنصر الفعال المرتبط بازدواج الحقيقة والخيال في نسق كتابي واحد، وتجلي ذلك في الكتابات الحديثة نسبياً، بعد تأسيس المشهد الإبداعي، لجنس تم تحديد أركانه، بعيداً عن الجزئية السابقة، التي تجعله مرتبطاً بالتاريخ.

وفي مقارنة الباحثين لهذه الجزئية، نجدهم ينطلقون من صعوبة تحقيق الصدق أو الحقيقة، في السيرة الذاتية، فالصدق من وجهة نظرهم وهم، وطلب للمستحيل، لأن الصدق الذي يحاوله كاتب السيرة الذاتية ليس بالسهولة أو اليسر، بل إن بعض النقاد قال: (إن السيرة الذاتية، تترك مكان واسعاً للاستيهام، ومن يكتبها ليس ملزماً البتة بأن يكون دقيقاً حول الأحداث)⁽⁴⁴⁾.

تبرير صعوبة أو استحالة تحقق الصدق في السيرة الذاتية، تتجلى في نقاط عديدة أشار إليها الباحثون، منها ما يرتبط بطبيعة الماضي، فالإنسان لا يستطيع أن يقدم الماضي في شكل أني على هيئته السابقة، لأن لحظة الكتابة تفرز وعياً مغايراً عن الوعي القديم لحظة المرور بالحدث، وبالنسبة لكاتب السيرة الذاتية، فإنه ليس من السهولة تصوير الماضي كما كان، وإنما يمكن تقديم وجهة نظر الحاضر، ويمكن - أيضاً - تقديم المحاولة لفهمه أو الإحساس به، أو الوصول إلى المعاني، التي لم تكن متوفرة لحظة المرور بالتجربة .

ومن الأسباب التي توقف عندها الباحثون، لتبرير صعوبة تحقيق الصدق الواقعي، ما يرتبط بالذاكرة الإنسانية، فهناك فاصل زمني بين زمن المرور بالتجربة، وزمن الكتابة، يقول هشام العلوي: (إن المسافة بين زمن الحدث وزمن

السرد، تتخللها الثقوب والبياضات وعوامل النسيان، إنها مجال يتحكم فيه النظام الرمزي للغة، والطابع القسري للاشعور، لأن المبدع غالباً ما يتذكر واقعة فعلية، ويجد نفسه يتحدث عن أخرى تكاد تكون وهمية، بعد أن خضعت للتقليم والتنميق والتحريف الإرادي والإلرادي، فلا يتبقى منها عند الكتابة إلا ما تسمح حدود العبارة⁽⁴⁵⁾.

فالسبب السابق يرتبط بآلية بناء الذاكرة، وطريقة عملها، بالإضافة إلى النظام الرمزي للغة، وقريب من التوجه السابق توجه يعتمد على المغايرة الواضحة بين معطى تاريخي، يتمثل في الشخصية المعروفة والمحددة، ومعطى نصي يرتبط بالسرد، وآليات الكتابة، فالحادثة المسرودة تختلف عن الحادثة الحقيقية، لأنها تخضع للتبرير والتفسير والفهم، (فالمتن الحكائي لا يمكنه الاحتفاظ بسمة الحقيقة عن سردها، لأنها ما إن تصبح موضوعاً للسرد، حتى يعاد إنتاجها لتطابق الشكل الفني، لذلك نجدها تختلف عن شروط تكوينها قبل السرد)⁽⁴⁶⁾.

والسبب أو التبرير الأخير، الذي قدمه بعض الباحثين ربما يكون لصيقاً ببعض المجتمعات، ومنها مجتمعنا العربي، انطلاقاً من طبيعة الأعراف والتقاليد، فإذا كانت طبيعة أساليب التعبير الأدبية لا تسعف المؤلف على قول الحقيقية، (فإن صرامة الأعراف وحدة الموانع الأخلاقية أو الأيديولوجية المترسخة في المجتمع، تجعل صاحب السيرة يمارس الرقابة الذاتية، على مختلف الأحاسيس والأحداث والوضعيات، والمواقف، التي لا يجزؤ على الإفصاح عنها صراحة)⁽⁴⁷⁾.

إن معاينة النسق الازدواجي بوصفه عنصراً مهيماً في السيرة الذاتية، والمشدود إلى توجه إبداعي، وتوجه واقعي حياتي معيش، لا يؤثر على قيمة السيرة الذاتية، شريطة وجود تغير جوهري في فهمنا للصدق، على أنه صدق

فني، همه الأساسي، الإمساك بالهوية الذاتية، فالخيال - كما يرى فيليب لوجون - لا يكسر مشروعية الحقيقة، بل يصاحبها من أجل تحقيقه على أفضل وجه⁽⁴⁸⁾.

هذا التوجه الإجناسي المرتبط بمعاينة أو مقارنة المبدأ أو العنصر الفاعل في السيرة الذاتية، الذي قد يكون الخيال المقيد، أو التراتب والاتساق، أو التقسيم المرحلي، والذي قد يتعدد إلى أشكال عديدة، كان ذا أثر فاعل في توجيه النقاد والباحثين، الذين يتناولون السيرة الذاتية توجهاً جديداً، لأن وجود هذا العنصر الفاعل، وتغييره من عمل إلى آخر، كان كفيلاً بالقضاء على الحدود الصارمة التي يتم وضعها بين الأجناس، وكان ذا أثر واضح، في إنهاك فكرة الجنس، (فمادامت المحددات الأجناسية قابلة لإعادة ترهين في سياقات متبادلة، فمن هنا نقرر أنها غير قارة، فمجرد احتواء أي أثر أدبي مجدد لمحمول فني جديد، تكون مجموعة الأعمال الأدبية المنجزة قد تأثرت بشكل أوتوماتيكي، بهذا المحمول المقابل)⁽⁴⁹⁾.

إن نظرة فاحصة إلى هذا التوجه الإجناسي الأخير، والذي ينطلق من مصطلحات قدمت في ذلك السياق مثل (نص) و(كتابة) تجعله مختلفاً عن التوجهين السابقين المعتمدين على جزئية التشكيل في حدود جنس تاريخي جاهز بحدوده المعروفة، ومن ثم جاء التعريف وحد السيرة واضحين في ذلك السياق، بالإضافة إلى اعتماد التوجه الشكلي على العنصر الفاعل، بالرغم من تعدده. وهما توجهان - بالرغم من الخلافات التي قد تكون جوهرية بينهما - يعتمدان على الثبات، والعنصر الفاعل الذي يبدو بعيداً عن صفة الثبات، قد يتحول بالتدريج إلى ملمح يحمل ملامح ثبوتية.

ولكن هذا التوجه الأجناسي الأخير - لاعتماده على النصوص المنفتحة دون تحديد صارم لأجناسها - يجعله بعيداً عن أي سلطة أجناسية مؤسسة،

يتجلي ذلك في قول رالف كوهين: (وحيث إن كل نوع يتكون من نصوص تتراكم ، فإن التجميع هو مجرد عملية تجميع، ولا يعني فصيلة محددة، الأنواع فصائل مفتوحة، وكل عمل جديد يبدل النوع، من خلال الإضافة إليه أو التناقض معه)⁽⁵⁰⁾.

وهذا التوجه الذي نشأ بتأثير نظريات ما بعد الحداثة، التي تنطلق من نفي الأصل الثابت، والضرورة الدائمة، بالإضافة إلى التركيز على الانفتاح دون إنجاز نهائي، فيما يخص النصوص وطبيعة تشكيلها، أثر - بالضرورة - على فكرة الأجناس، كما تولدت في تجليات سابقة، خصوصاً فيما يخص المبدأ أو العنصر الفاعل، الذي تجلي من خلال التوجه الرصدي أو الوصفي للشكليين، ففكرة المبدأ المتماusk المرتبط بالقوة والثبات، تأثرت بشكل سلبي من خلال هذا التوجه، فالمبدأ الواحد لم يعد كافياً، لأن هذه المبادئ في معرض دائم للتطور، والنوع في هذه الحالة - الذي قد يأخذ مدى دلاليّاً مغايراً لمفهوم الجنس - يرتبط بمعاينة أشكال عديدة تتوالد تدريجياً بفعل انفتاح النصوص، وتجدها عبر سياقات مختلفة ومتباينة، وربما يكون هذا ما قصده نبيلة إبراهيم، حين قالت: (ربما استطعنا أن ننهي هذا الإشكال إذا أنزلنا الجنس من عليائه، وتصورناه مكوناً نصياً فحسب، يحتوي على أهم خصائص الجنس، وما يقاس عليه لابد أن يزيد عليه أو ينقص)⁽⁵¹⁾.

إن منطلقات ما بعد الحداثة في مقاربة الأجناس الأدبية منطلقات تؤدي إلى نفي الشكل الثابت، وفي إطار هذه المنطلقات، ليس هناك بناء أو شكل فني واحد لا يمكن تجاوزه، وليس هناك - بالضرورة - عنصر فاعل واحد، بل هناك أشكال كتابية عديدة، تحاول أن تتمدد في سياقات قد تكون متجاوبة أو متباينة، وهنا يمكن أن تتحول طبيعة الجنس من نظرة فوقية سابقة إلى نظرة راصدة، ترصد المتغيرات والتشابهاات دون سلطة فاعلة.

إذا حاولنا أن نبحث عن أثر لهذا التوجه الإجناسي في مقاربة السيرة

الذاتية، سنجد أنه يتجلى في وجود بعض المصطلحات، التي استخدمها النقاد والدارسون لكي يسيروا إلى هدم الحدود الصارمة بين الأجناس الأدبية، مثل مصطلح (كتابة الحياة)، هذا المصطلح يشمل كل أشكال الكتابة السيرية، التي تقدم للكشف عن هوية خاصة للذات، بداية من النوع، والطبقة والعرق، وهذه الأشكال التي تندرج تحت كتابة الذات، كثيرة مثل السيرة الذاتية، الرواية، المذكرات واليوميات.

والمقارنات لهذه المقاربات المنطلقة من الأفق النصي أو الكتابي، يدرك أن هناك محاولة لإسداد نوع من المغايرة بين هذه الأشكال، ولكن هذه المغايرة - إن ثبتت كما سنوضح بعد ذلك - لا تنفي الترابط والتداخل المشدود إلى كتابة الذات، والكشف عن هويتها.

إن في هذه المرحلة سوف تختفي كلمة الجنس ليحل محلها الشكل، فدراسة الأشكال هي الميزة الفاعلة لهذه المرحلة، فالباحث أو الناقد لا ينطلق لتحديد طبيعة الجنس، وإنما يتوجه إلى شكل معين، للإشارة إلى الإمكانات التي يتيحها هذا الشكل، التي قد تكون مغايرة عن الإمكانات التي يتيحها شكل آخر، وقد تتداخل هذه الإمكانات مكونة في النهاية أنماطاً تعبيرية.

وقد تتداخل هذه الأشكال في إطار كتابة الذات، لتشابه الآليات التي ينتجها شكل مع شكل آخر، ومن ثم قد نجد بعض الباحثين - انطلاقاً من أثر المرحلة الأولى في التحديد والتعريف - أن يقيم نسقاً تراتبياً بين هذه الأشكال انطلاقاً من قدرة شكل أو آخر عن الكشف عن الهوية الذاتية، ولكن هذا لا ينفي ارتباطها - قريباً أو بعداً - بالأفعال المتعلقة بالسيرة، فقد أشارت جوليا راك إلى أن سميث وواطسون في كتابهما عن السيرة الذاتية (أشارا إلى الأفعال المتعلقة بالسيرة، التي توجد في كل أنواع الخطابات السردية)⁽⁵²⁾.

وفي مقاربة الباحثين لجزئية التداخل بين الرواية بشكل عام والسيرة

الذاتية نجد أن حديثهما انصب على التداخل بينهما في البداية على الأقل، انطلاقاً من تشابه الآليات، فشكري المبخوت يرى (أن السيرة الذاتية تظل علي ما فيها من خصائص شكلاً روائياً)⁽⁵³⁾، والباحث بول هينتر يقول: (من الواضح أن الروائيين والقراء، من البداية، افترضوا أن مجال السيرة الذاتية وشكلها، هما جوهرياً، نفس مجال الرواية وشكلها)⁽⁵⁴⁾.

وإذا كانت الأقوال السابقة تستند إلى إقرار فعل التشابه بين الرواية بشكل عام والسيرة الذاتية، انطلاقاً من تشابه العناصر الشكلية، فإن هناك آراء أخرى ترى أن هناك استحالة للحديث عن فارق واضح بين الرواية والسيرة الذاتية، طالما أن السيرة الذاتية لا تستطيع أن تحدد هوية للأنثى، دون التحام أو جدل مع الآخر، بل إن فيليب لوجون - في ذلك السياق - حين يتحدث عن التحليل الداخلي أو البنية المائزة، يرى (أن هذا التحليل للنص لا يمكن أن يبرز أية خصائص مميزة للسيرة الذاتية، يفصلها بشكل واضح عن الأنواع القريبة منها)⁽⁵⁵⁾.

وما أسسه فيليب لوجون في تلك الجزئية المرتبطة بتشابه أشكال السيرة مع أشكال الرواية، وعدم قدرة الاعتماد على التحليل الداخلي لإيجاد ملامح تأسيسية فارقة، كان ذا تأثير مهم في النقد المقدم إلى السيرة الذاتية، فالنقاد لديهم اعتقاد قوي بأن السيرة الذاتية ليست إلا جسراً للعبور إلى كتابة الرواية فكاتب الرواية - في بدايته - انطلاقاً من معرفته الحميمة بنفسه - يكتب عن نفسه، وقد أشار عدد من النقاد إلى أن العمل الأول لدى أغلب الروائيين لا يخلو من تماس مع الذات.

في حدود ذلك التصور يمكن أن نجد دراسات تحاول أن تشير إلى قيمة السيرة الذاتية، ودورها في توجيه الرواية نحو وجهة خاصة، تعتمد - من خلال هذه الوجهة - على النسق التاريخي المعتمد، بالإضافة إلى التركيز على حياة

شخصية واحدة، يقول بول هينتر: (إن الجزئية الأولى التي اعتمدت فيها الرواية على السيرة، جزئية قد تكون أكثر وضوحاً، وهي تتمثل في اتجاه الرواية، في التركيز على حياة شخصية إنسانية واحدة)⁽⁵⁶⁾.

إن هذا التوجه الجديد في كتابة الرواية، من خلال التركيز على شخصية واحدة، مصوراً ملامحها وهويتها الذاتية، ربما كان ذا تأثير مهم في وجود جدل خاص حول السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية، تجلى ذلك الجدل في كتابات باحثين عديدين، ولكنه ظهر لدي فيليب لوجون في هيئة سؤال، كيف نميز السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية؟، وأجاب عن هذا السؤال بقوله: (يجب أن نعترف بأن لا وجود لأي فارق إذا بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص، فكل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل إقناعنا بواقعية محكيها، يمكن أن تقلدها الرواية، بل وقد قلدها في كثير من الأحيان)⁽⁵⁷⁾. ورواية السيرة الذاتية - في تعريف فيليب لوجون - ترتبط بالنصوص التخيلية، التي يمكن أن تكون للقارئ دوافع ليعتقد، انطلاقاً من التشابهات، التي يعتقد أنه اكتشفها، أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية، في حين أن المؤلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو علي الأقل اختار أن لا يؤكد⁽⁵⁸⁾.

رواية السيرة الذاتية تتجلى من خلال الاعتماد على شواهد، أو معرفة مسبقة بالمؤلف، تشير إلى أن ما كتبه يعد سيرة ذاتية، أو علي الأقل به جزئيات من سيرة الكاتب، وهذا يوجد في مؤلفات عديدة من أدبنا العربي، مثل عودة الروح لتوفيق الحكيم، إبراهيم الكاتب للمازني، سارة للعقاد، فالقارئ لا يستطيع أن يتأكد من جزئية التطابق، وذلك لأن هذه الأعمال لم تتضمن عنواناً فرعياً يبين نوعه، هل هو سيرة ذاتية، أم يدور في فلك الفن الروائي.

وهذه الجزئية توقف عندها باحثون عديدون، لأهميتها لأن في تجليها نفياً لجزئية العقد أو الميثاق، التي قد تتشكل من العنوان وجزئيات أخرى، وتنبع

أهميتها - أيضاً - من محظور، يتمثل في أن الباحث الذي يبحث عن تطابق بين عمل ما وصاحبه - الذي تركه غفلاً من العنوان الجانبي - قد ينهكه هذا التوجه، ويبعده عن مقارنة العمل مقارنة أصيلة، فالإبقاء على التشابه الذي يفضي إلى البحث عن التطابق، لن يؤدي إلى نتائج إيجابية في تطوير العمل النقدي المرتبط بمقاربة الرواية والسيرة الذاتية، ربما يكون هذا ما قصده إحسان عباس حين قال: (بل سأذهب أبعد من ذلك، حين أرى أننا لا نعرف المازني من (إبراهيم الكاتب)، ولا توفيق الحكيم من (عودة الروح)، ولا العقاد من (سارة)، ذلك لأن هؤلاء حاولوا أن ينسجوا جانباً من تراجمهم الذاتية نسيجاً قصصياً، وللقصة ميناها ومتطلباتها، وأحكامها، فكم أجرى هؤلاء من تغيير في الواقع حتي تتلاءم قصصهم وتنسجم أجزاؤها)⁽⁵⁹⁾.

وإحسان عباس - في الكلام السابق - يشير إلى مغايرة بين الحياة الشخصية، التي اختارتها السيرة الذاتية منطلقاً جمالياً ونموذجاً، وبين رواية السيرة الذاتية، وهي مغايرة تكمن في الأساس بين الحادثة بصورتها الواقعية والحادثة بصورتها اللغوية المسرودة، ففي الأولى تخضع لمتطلبات الحياة، وفي الثانية تخضع لمتطلبات اللغة والفهم والتفسير، فرواية السيرة الذاتية تقدم جانباً سيرياً، ولكنها ليست سيرة ذاتية، وفي ذلك السياق سنجد مقاربات نقدية تشير إلى أن السيرة الذاتية تختلف عن شكل الرواية، فتدورف يشير إلى أن السيرة الذاتية تختلف عن الرواية، في كون مؤلف السيرة الذاتية يدعي اعتماده على الحقائق، أكثر من بناء القصص)⁽⁶⁰⁾.

وقد نجد في مقاربات بعض الباحثين اعتماداً واضحاً على بعض الجزئيات الفنية، التي يتيحها شكل الرواية، بالمقارنة بشكل السيرة الذاتية، فالسيرة الذاتية اختيار جمالي لاستعادة وتصوير المعيش الشخصي، الذي يمد المادة القصصية التخيلية بخيوط أشبه بالشرابين التي تغذي العمل.

وهذا المنحى الجمالي الخاص يجعل السيرة الذاتية أقرب إلى رواية

الصوت الواحد، فلا نجد في السيرة الذاتية تعدداً في الأصوات، وإنما هي أحادية الرؤية، وهي رؤية توحد فيها صوت الراوي مع صوت الشخصية، بحيث لا يستطيع القارئ الفصل بينهما بسهولة.

في مقابل الصورة السردية الخاصة بالسيرة الذاتية، التي تكشف عن تماهٍ بين المؤلف والراوي، نجد أن البنية السردية الروائية - كما يقول أحد الباحثين - بنية مرنة، فعلي الرغم من أن الرواية يُوْطَرها ضمير سردي معين، إلا أن بنيتها المرنة تسمح بظهور ضمائر سردية أخرى، بحسب ما تفرزه المواقف السردية في بنية الرواية، ومن خلال تعدد الضمائر السردية، وتعدد الرؤى وأساليب السرد⁽⁶¹⁾.

يعتمد بعض الباحثين في مجال إسدال نوع من المغايرة بين شكل الرواية وشكل السيرة الذاتية، إلى الاعتماد على المغايرة بين الآليات السردية واللغة في كل شكل على حدة، فالبعض يرى أن هذه الآليات في السيرة الذاتية تأتي بسيطة، وفي الرواية تأتي كاشفة عن تنوع يتيح الشكل المرن، لأن اعتماد السيرة الذاتية على حقائق ذاتية حياتية معيشة، قد يكون عامل تقييد للخيال، وللآليات الفنية، بالإضافة إلى أن كاتب السيرة الذاتية، لو استسلم لمتطلبات الفن يخرج عمله من إطار السيرة الذاتية.

ولكن الواقع الفعلي يثبت أن قيمة هذا التوجه ليست حاسمة، يقول أحد الباحثين (نكتفي بالإشارة إلى نصوص سيرية ذاتية عربية تفند الرأي حول الكتابة الذاتية، لما فيها من حضور مكثف للاستعارة والحل، واعتماد على اللعب الشكلي والسردي وتوظيف لتداخلات الأصوات السردية، مضاهية بذلك الرواية، في الوقت الذي توجد فيه روايات، لا تعدو أن تكون مركباً بسيطاً)⁽⁶²⁾.

وقد أشار خيرى دومة - نقلاً عن باسكال - إلى أن هناك بعض الميزات الفنية لشكل الرواية على شكل السيرة الذاتية، أولها ميزة أن تكون قادراً على

سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف، فالروائي يمكن أن يستدعي أحداثاً من خارج نطاقه الشخصي، وأن يتخيل أفكاراً ضمنية، لم يعبر عنها الآخرون، كما يمكن أن يعيد تشكيل الحوارات، التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، أما الميزة الأهم، فهي اختلاف المنظور العام للعمل، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلاً، شأن المؤلف في كل عمل فني آخر، أو فلنقل أنه لا يكون موجوداً⁽⁶³⁾.

إن المتأمل للمقاربة السابقة لجزئية التشابه والاختلاف بين السيرة الذاتية والرواية من جانب، والسيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية من جانب آخر، يدرك أن الإشارة إلى التباين والاختلاف بين الشكليين، لم تفض إلى ملامح قارة لكل شكل، ولم تفض إلى إخراج أحدهما - السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية - من إطار عام، يجمع أشكالاً نصوصية مختلفة أو متشابهة.

فمناقشة جزئيات التمايز مثل الاستناد إلى الاعتماد على الحقائق بالنسبة للسيرة الذاتية، بحيث يغدو معها الخيال مقيداً، والاستناد إلى الخيال أو الفن بالنسبة للرواية، لم تقض - بالضرورة - على حقيقة أكيدة، تتمثل في أن المقروء، في كليهما سرد لغوي، يبين الحياتي المعيش، ويستجيب لآليات التشكيل وجزئية الفهم والتفسير، ومحاولة الوصول إلى المعنى.

بالنسبة لجزئية الالتحام بالخارج المشدودة إلى الرواية، والالتحام بالداخل، والمرتبطة بالسيرة الذاتية، مما يجعل فضاء الرواية أكثر اتساعاً وجدلاً، إن هذه الجزئية - أيضاً - لا يمكن أن تكون فاعلة في إسدال عناصر مغايرة مائزة، فالسيرة الذاتية - بالرغم من التركيز على صاحبها - تكشف عن علاقة عميقة بالحياة، ومن ثم فهي ليست بعيدة عن الارتباط بالخارج، والهوية الذاتية لا تتشكل إلا في إطار جدلي مع هذا الخارج، صحيح أن هذا الجدل لا يتجلى بشكل مباشر وصريح، ولكنه موجود.

هذا التوجه الذي يشير إلى مساحة التشابه بين السيرة الذاتية والرواية بشكل عام، ورواية السيرة الذاتية بشكل خاص، هل يشير إلى إلغاء تام لفكرة الجنس الأدبي؟ أم يشير إلى تحول في رؤيتنا لفكرة الجنس؟

إن الإجابة عن هذا السؤال يجب أن تنطلق من الاختلاف بين فكرة الجنس بشكلها السابق، وبين فكرة الجنس بمحمولها الدلالي في دراسات ما بعد الحداثة، بحيث تغدو راصدة لأشكال أو أنماط أو صيغ تعبيرية نصوصية، انطلاقاً من مصطلحي (كتابة) و(نص)، اللذين يهشمان أي حدود تعبيرية مائزة، فالأنواع - في ذلك السياق - فصائل منفتحة وغير منجزة.

أما الأشكال الأخرى التي تتداخل مع السيرة الذاتية، فهي عديدة، مثل المذكرات واليوميات، وفي تعامل النقاد والباحثين مع هذا التداخل، نجد أنه أخذ توجهات عديدة، وربما يكون التوجه الأول ماثلاً في اعتبار المذكرات واليوميات شكلاً مهماً بالقياس إلى السيرة الذاتية، ويمكن تعليل ذلك بأنهم تعاملوا مع السيرة الذاتية على أنها خطاب أدبي، بينما اعتبروا المذكرات شكلاً من أشكال كتابة الحياة، ولكنه غير أدبي.

وربما يكون تأثير جوسدروف واضحاً في ذلك السياق، الذي يتعامل مع المذكرات واليوميات على أنها شكل سلبي، وذلك حين قال: (المذكرات في النهاية ليست إلا نوعاً ضعيفاً من التاريخ، وكتابها الأوائل ضعفاء، ولديهم اعتقاد مضلل، بأنهم يستطيعون ببساطة إعادة تقديم حقائق حياتهم، وأعمالهم من خلال مقياس إبداعى)⁽⁶⁴⁾.

ويبدو أن جوسدروف كان متأثراً في ذلك السياق بالمذكرات في تجليها الأول، التي يكتبها أناس رسميون من أصحاب المكانة السياسية، وهم - بذلك - بعيدون عن الأدب، ويتجلي هذا التوجه من خلال الانحياز للرواية في مقولة أندريه جيد، تلك المقولة التي توقف أمامها فيليب لوجون وناقشها، يقول جيد

(لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة، ولو كان هم الحقيقة كبيرة جداً، فكل شيء معقد دائماً أكثر مما نقوله، ربما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية)⁽⁶⁵⁾.

فالمذكرات واليوميات - وفقاً لوجهة النظر السابقة - تقدم شيئاً لا يمكن الوثوق به، ويبدو أن السبب في ذلك يعود - في الأساس - إلى أن المذكرات واليوميات لا تكتب في لحظة آنية واحدة، متقاطعة مع الزمن، وإنما تكتب في لحظات زمنية مختلفة، ومن ثم فالهوية الذاتية مرتبطة بوقت تسجيلها أو تبويبها، ولا تنتمي إلى لحظة واحدة، يقرر فيها كاتب معين تسجيل سيرته الذاتية، ومن ثم فهي تفتقد لجزئية النمو والاتساق.

ولهذا نجد بعض النقاد في حديثهم عن اليوميات أو المذكرات يتعاملون معها، على أنها ترتبط بعلاقة ضعيفة مع الخطاب السير الذاتي، بوصفها شكلاً ثانوياً من كتابة الحياة، بينما أخذت السيرة الذاتية المكان الأساسي، فيما يمكن أن نطلق عليه كتابة الحياة، (فباسكال يعتبر الخطابات أو الرسائل أو اليوميات أو المذكرات أشياء متعلقة بالسيرة، ولكنها ليست سيرة ذاتية، لأنها لا تحمل وجهة نظر فردية، ولا تكتب في إطار تقاطعها مع لحظة زمنية معينة)⁽⁶⁶⁾.

ومن هنا، فإن كتابة اليوميات أو المذكرات، قد تحولت إلى أداة مساعدة لشكل السيرة الذاتية، فالسيرة الذاتية - عادة - تكتب بعد مرور شطر كبير من الحياة، ولهذا فكاتبها الذي يحاول قراءة الماضي، يعتمد على المذكرات أو اليوميات التي تكتب في لحظة آنية، لتنشيط ذاكرته، ولكي يقرب السيرة الذاتية من التاريخ، ويشير أحد الباحثين إلى سبب آخر لتفسير هذا التوجه، فهو يرى أن كتاب المذكرات أو اليوميات يفترضون أساساً أنهم يتحدثون إلى أنفسهم، يقول: (اليوميات هي فقط مادة لكتاب السيرة أو المؤرخين، وأعتقد أنها ليست أدباً، لأنها لا تقدم توقعاً كاملاً، ولا تنظم الأحداث، وإنما تسجلها، ولأن كتابها يفترضون أساساً أنهم يتحدثون إلى أنفسهم)⁽⁶⁷⁾.

وهناك توجه آخر ظهر واضحاً في التعامل مع المذكرات أو اليوميات، وهو توجه يرتبط بالإشارة إلى المغايرة أو الاختلاف في الإمكانيات، التي يقدمها كل شكل منفرداً عن الآخر، وهذا التوجه - بشكل أكثر وعياً - لا ينفي إدراج كتابة المذكرات أو اليوميات في إطار كتابة الذات أو كتابة الحياة، وإنما يحاول التوقف عند إمكانيات كل شكل، وما تتيحه هذه الإمكانيات، في الاقتراب من تشكيل هوية خاصة لكايتها.

ويشير أصحاب هذا الاتجاه إلى تفرد أو فرادة المدخل المتمثل في الذات بالنسبة للسيرة الذاتية، بينما تتعدد المداخل في كتابة المذكرات أو اليوميات، فكاتب المذكرات أو اليوميات قد يتعرض للذات، ولكنه لا يكتفي بهذا المدخل، فهو مهموم - أيضاً - برصد جزئيات عامة، فكاتب المذكرات أو اليوميات مهموم برصد العام والخاص، بينما كاتب السيرة مهموم بالذات، تقول إحدى الباحثات، نقلاً عن سميث وواطسون: (إن الفارق الأساسي بين السيرة الذاتية والمذكرات، يتمثل في أن المذكرات تتعامل مع الخارج، بينما تتعامل السيرة الذاتية التقليدية مع الداخل)⁽⁶⁸⁾.

توقف بعض الباحثين عند جزئية مهمة، هي أن المذكرات أو اليوميات ترتبط بإعادة الجمع، لأنها كتبت في فترات متباعدة، ولذلك أشار البعض إلى انطباعتها، فهي لا تقدم حياة كاملة، ومن ثم فهي شعرية النغمة والتعبير، وعلى هذا فهي نمط أو صيغة تختلف عن صيغة السيرة الذاتية، لأنها تهتم بالحدث الآني، ولذلك شبهها بعض الباحثين في تعاملها مع الحدث بنزول الموضة، أما السيرة الذاتية فهي ترتبط بحياة واحدة تكتبها.

وانطلق بعض الباحثين من طبيعة المذكرات أو اليوميات، لكي يشيروا إلى كتابة المذكرات أو اليوميات لا تستطيع أن تسجل الماضي، كما تفعل - أو تحاول أن تفعل - السيرة الذاتية، فالمذكرات تسجل جزءاً واحداً من أجزاء الماضي، لأن

المذكرات لارتباطها بالتسجيل الآني تفتقد إلى جزئية مهمة، هي إعادة القراءة أو التفسير التي توجد في السيرة الذاتية، فالسيرة تفسر وتحاول قراءة الماضي وفق لحظة زمنية مغايرة، فالمنظرون يشيرون إلى أن الإنسان يعيد خلق ماضيه باستمرار، ولهذا يعيد خلق حاضره، ومن ثم يعيد تشكيل هويته، وهذا النسق لا يتحقق إلا مع لحظة كتابة متقاطعة مع الزمن، تفتح على الماضي من خلال فعل الذاكرة، الذاكرة - في رأي إحسان عباس - تفلسف الأشياء الماضية، وتنظر إليها من زوايا جديدة، وتهدم وتبني حسبما يلائم الظروف وتغيرها، وتجد التعليل والأعذار لأشياء سابقة، لأنها في عملية كشف دائم، ومعنى هذا أن الماضي لا يمكن استرجاعه، على حاله، ولا مناص من تغييره بوعي أو بدون وعي⁽⁶⁹⁾.

يتبقى توجه أخير في مقارنة المذكرات، وهو توجه يحاول أن يتعاضد على الفارق بين السيرة الذاتية والمذكرات، ويبدو أن الفارق بين التوجهين، يكمن في توجه ينظر إلى المذكرات على أنها شكل سلبي، ويرتبط بالصورة التقليدية لها، بينما يستند التوجه الإيجابي للمذكرات على الصورة الآنية، حيث تحولت المذكرات - على حد تعبير إحدى الباحثات - إلى منتج أو علامة تشير إلى هيمنة الاستهلاك وثورة الثقافة الصناعية⁽⁷⁰⁾.

إن القدرة الهائلة لهيمنة فكرة المجتمع الاستهلاكي، ربما كان لها دور في إزالة الفوارق بين شكل السيرة الذاتية وشكل المذكرات واليوميات، ومن ثم وجدنا باحثين يقدمون نقداً للتعريفات التي قدمها معجم (ويبستر) للمذكرات، ففي تعريف ويبستر لمذكرات يقول: (إنها سيرة ذاتية تركز على الموضوع القصصي، أكثر من تركيزها على الداخل، أو هي تسجيل للأحداث الهامة، قائم على الملاحظات الشخصية، أو المعلومات لشكل ما)⁽⁷¹⁾.

ففي رأي الباحثة أن هذا التعريف متناقض، لأن إشارة التعريف إلى

الملاحظات أو المعلومات الشخصية، فيها تشخيص للشخصانية أو الفردانية، والمذكرات في هذه الحالة لا تكون موضوعية، بل تحمل وعياً شخصانياً، وتقرر الباحثة في النهاية أن المذكرات (عمل شخصي مثل عمل الشاعر أو الروائي، لأنها تربط الوعي الفردي بالعالم، وهذا الربط يولد التجربة، والتجربة تصنع الحكمة، بل يعكس التطور الخاص بالشخصية مثل القصيدة أو الرواية)⁽⁷²⁾.

وبعد، فهذه الدراسة كانت تحاول الوقوف على طبيعة فكرة الجنس الأدبي، وطبيعة تشكله في إطار النظريات الأدبية السائدة، ودور هذه الفكرة - فكرة الجنس - وطبيعة النظر إليها في التأثير على رؤية ومقاربة النقاد للسيرة الذاتية، ذلك الشكل الهجين أو الإشكالي، لأن نقطة انطلاقه الأساسية ترتبط بجناحين أساسيين، هما الحقيقة و الخيال.

وتجلى لنا من خلال الوقفة السابقة مع هذا الموضوع، أنه يمكننا التوقف عند نظرات مختلفة لنظرية الأجناس الأدبية، وهذه النظرات تشكل نماذج فاعلة، بحيث تكون كل نظرة مرتبطة بنظرية أدبية سائدة في خطوطها العريضة.

ففي النظرية الماركسية تجلى لنا أن هذه النظرة تنطلق من فكرة أساسية هي فكرة ارتباط الجنس الأدبي في نشأته وتحوله بالمجتمع، وبنية هذا المجتمع، وهذه النظرة تجعل الجنس الأدبي مؤسساً تاريخياً، وكأنه بناء فوقي يمارس سلطة ما.

إن هذه النظرة الخاصة إلى الجنس الأدبي جعلت التعامل مع السيرة الذاتية، ينطلق وفق حدود معينة قد ترتبط بالتعريف ووضع الحد الفاعل، وهذه التوجهات - بالرغم من أهميتها - إلا أنها لم تستطع أن تقدم الدور الفاعل، خصوصاً بعد تعقد آليات الكتابة في السيرة الذاتية، وأصبح النظر إليها لا يرتبط بالتاريخ الذي نشأت في حضنه، وتكونت في ركابه، وقد أثر هذا المنحى على المصطلحات المتداولة لكشف مساحة الريب بين الكشف عن هوية الذات

والإطار المرجعي، فاستخدم النقاد مصطلحات (التجرد) و(الموضوعية)، وهي مصطلحات - من الناحية العملية - قد تكون وثيقة الصلة بعلم التاريخ.

وقد أسفر هذا التوجه عن حكم خاص، ينطلق من النظرة التاريخية، وطبيعة النظرة إلى الأجناس، وذلك من خلال الحكم على السيرة الذاتية بأنها جنس هجين، لأن النقاد في إطار هذا التوجه ينطلقون من الحدود المؤسسة، ومعنيون بتسكين كل تحول جديد في النوع داخل أفق ثابت، له سلطة ما.

أما النظرة الثانية، أو التوجه الثاني، في النظر إلى الأجناس، فهو النموذج البنيوي أو الشكلي، وهذا النموذج لا يهمل فكرة الجنس التاريخي، وتحوله من نسق إلى نسق، ولكنه في إطار هذا التوجه يهتم بالتشكيل المنجز في لحظة آنية، ومن ثم نجد أصحابه ينطلقون من خلال تحليل البنية إلى جزئية العنصر الفاعل، الذي يكون مؤثراً في تحريك العناصر الأخرى.

وقد كان هذا التوجه فاعلاً في مقاربة السيرة الذاتية، لأنه جعل الاهتمام يرتبط بالبحث عن عنصر مهيم في السيرة الذاتية، ولكن في معالجة هذه الجزئية، اختلف النقاد في طبيعة العنصر الفاعل، هل يرتبط بالإطار العام أو بالشكل الداخلي، وهنا قد يدخل مضمون العمل السير ذاتي في تشكيل فكرة الجنس.

وفي إطار تحديد العنصر الفاعل في دراسة السيرة الذاتية، سنجد أنها تعددت إلى حد بعيد، لأنها منفتحة على دلالة قد يكون لها تأثير في فترة زمنية من الفترات، ومن ثم فإن مقاربة هذا التوجه قد تفصح في النهاية، عن نظرة ساكنة وثابتة، لأن الإلحاح على العناصر المهيمنة يجعلها ثابتة، وهذا قد يكون مباينا لفكرة الجنس الأدبي.

وانطلاقاً من ثبات التوجه الأول في النظر إلى الأجناس، لأنه ينطلق من

بناءً تاريخي فوقى مؤسس، وثبات التوجه البنيوي الذي يعتمد على العنصر الفاعل، يأتي التوجه الأخير في النظر إلى الأجناس الأدبية، المرتبط بنظريات ما بعد الحداثة، وهذا التوجه حاول أن ينزل الأجناس من بنائها الفوقي، لكي تشير إلى النمط أو الصيغة أو النوع، انطلاقاً من الخلفيات النظرية التي انطلقت منها هذه النظريات، فنظريات ما بعد الحداثة تنطلق من نفي الأصل الثابت، ونفي السلطة الفاعلة، ونفي الجنس المنجز، فالأجناس - أو الأنواع - في إطار هذه النظريات فصائل مفتوحة للهدم والإضافة.

وفي إطار هذه النظرة إلى النظريات الأدبية، نجد مقارنة السيرة الذاتية تأثرت إلى حد بعيد، من خلال وجود مصطلح (كتابة الذات)، الذي يطل فاعلاً ومشيراً إلى كل الأشكال السردية التي تهتم بهذا المنحى، سواء كانت الرواية أو السيرة الذاتية أو روايات السيرة الذاتية، أو المذكرات أو اليوميات.

فكل هذه أشكال تحاول التعبير أو الكشف عن هوية الذات، ومن ثم نجد مقارنة الباحثين لجزئية التشابه والاختلاف بين هذه الأشكال، تنبع من الإمكانيات التي يتيحها كل شكل على حدة.

إن هذه المقاربات التي تختلف باختلاف طبيعة النظرة إلى الجنس الأدبي، لا تتجلى في كتابات النقاد بشكل تراتبي وإنما تتجلى بشكل خاص يتحكم فيه نقطة الانطلاق، التي ينطلق منها الباحث أو الناقد، ففيليب لوجون في محاولته تعريف السيرة الذاتية، وبحثه عن العقد الميثاق، ينطلق من تصور تاريخي لفكرة الأجناس، ولكنه - بالتدرج بعد ذلك - حاول مراجعة هذا التصور، نظراً لجدل النظريات الأدبية المعاصرة.

الهوامش والتعليقات

- 1) David Amigoni : Victorian Life writing genes, print constituencies, p.2.
- (2) أحمد مريع : السيرة الذاتية الحد والمفهوم، منشورات نادي أبها الأدبي 2003، ص 25.
- 3) Robert F. Sayre: The proper study AutoBiographies in Ameri -can studies, Amarican quarterly, vol . 29,no.3 .1977 .p.242.
- (4) فيليب لوجون: من أجل السيرة الذاتية، حوار مع فيليب لوجون ترجمة المبارك الغروسي، نوافذ، سبتمبر 2003، ص 121.
- 5) Tzvetan Todorov : The Orgin of Geners , new Literary History ,Vol 8 ,No 1 ,Autuman , 1976, p161.
- (6) نبيلة إبراهيم: قراءة في نظرية الأجناس الأدبية، علامات ، يونيو 1995، ص 50.
- (7) رالف كوهين: التاريخ والنوع، مقال في كتاب (القصة الرواية المؤلف)، ترجمة خيرى دومة، دار شرقيات، ط 1، 1997، ص 28.
- (8) توني بينيت: سوسيولوجيا الأنواع، مقال في كتاب (القصة الرواية المؤلف)، السابق، ص 163.
- 9) Jerome Bruner:Life As A narative ,Social Research ,Vol .71,No.3 ,Fall 2004, P.695.
- 10) Mark Freeman :Autobiographical Understanding And Narative Inquiry ,p.126.
- 11) Tzvetan Todorov :Ibid ,p162
- (12) توماس كنت : تصنيف الأنواع، مقال في كتاب (القصة الرواية المؤلف)، السابق، ص 63.
- (13) توني بينيت: السابق، ص 167.
- (14) جيرار جيبيت : مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبدالعزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999 ص 10.
- (15) توني بينيت: السابق، ص 178.
- (16) رالف كوهين: هل توجد أنواع ما بعد حداثة، السابق ص 217.
- (17) روبرت يابوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس، مقال في كتاب نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي بجدة 1415هـ، ص 59.

- (18) رالف كوهين: السابق 219.
- (19) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العرب، بيروت 1994، ص 80.
- 20) Hebba Mashhour :My Self Portrait My Autobiography My Self , p.5.
- (21) إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1956، ص 7.
- (22) توني بينيت: السابق، ص 166.
- 23) Robert F .Sayre :Ibid ,p.244 .
- 24) Robert F .Sayre :Ibid ,p.244 .
- (25) أحمد مريع: السابق، ص 29.
- (26) توماس كنت: السابق، ص 65.
- (27) كارل فيتور: تاريخ الأجناس الأدبية، مقال في كتاب نظرية الأنواع الأدبية، ترجمة عبدالعزيز شبيب، نادي جدة، 1415هـ، ص 20.
- (28) رينيه ويلك: نظرية الأدب، المجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية بدمشق، بدون تاريخ، ص 305.
- (29) نسيم الغيث: خطاب العولة والنظرية الأدبية، أعمال المؤتمر الدولي الثاني، مجلد (1)، 2000، ص 65.
- (30) كارل فيتور: السابق، ص 28.
- (31) عمر حلي: مقدمة المترجم، السيرة الذاتية، السابق، ص 15.
- (32) تودروف: الأنواع الأدبية، مقال في كتاب (القصة الروية المؤلف)، السابق، ص 41.
- (33) روبرت يابوس: السابق، ص 57.
- (34) أحمد مريع: السابق، ص 83.
- (35) محمد راتب الحلاق: الترجمة الذاتية محاولة لمقاربة المصطلح، الموقف الأدب، عدد 342، تشرين 1999، ص 20.
- (36) صالح معيض الغامدي: مصادر السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، علامات، مارس 1993، ص 20.

37) Todorove :Ibid , p.168 .

(38) عمر حلي: السابق ص 13.

(39) إحسان عباس: السابق، ص 12.

40) Paul Hunter :Biography And The Novel , Modern Language Studies ,Vol (9) ,No 3 , Auttum ,1979 ,P.78 .

(41) إحسان عباس: السابق، ص 11.

(42) إحسان عباس: السابق، ص 12.

(43) إحسان عباس: السابق، ص 120.

(44) محمد راتب الحلاق: السابق، ص 23.

(45) هشام العلوي: السيرة الذاتية بالمغرب، مجلة فكر ونقد، عدد 53، ص 25.

(46) أحمد العزي الصغير: تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية، إصدارات وزارة الثقافة، اليمن، 2004، ص 27.

(47) هشام العلوي: السابق، ص 21.

(48) فيليب لوجون: من أجل السيرة الذاتية، السابق، ص 121.

(49) جون ماري شيفير: الهوية الأجناسية وتاريخ النصوص، ترجمة عبدالسلام فزازي، علامات، 1998م، ص 27.

(50) رالف كوهين: السابق، ص 26.

(51) نبيلة إبراهيم: السابق، ص 59.

52) Julie Rak: Are Memory Autobiography ?A Consideration Of Genre And Public Identity , Genre XXXVI, Fall I Winter , P.305 .

(53) شكري المبخوت: سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام، دار الجنوب للنشر، 1992م، ص 20.

54) Paul Hunter : Ibid.

(55) عمر حلي: مقدمة المترجم، السيرة الذاتية، السابق، ص 15.

56) Paul Hunter :Ibid ,P.73.

- (57) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، السابق، ص 38.
- (58) فيليب لوجون: السيرة الذاتية السابق، ص 37.
- (59) إحسان عباس: السابق، ص 82.
- 60) Todorove : Ibid ,p162 .
- (61) أحمد العزي صغير: السابق، ص 42.
- (62) عمر حلي: الوجه والقفا ملاحظات عامة على الحدود المنهجية لدراسة السيرة الذاتية، علامات، المغرب، العدد، 6، 1996م، ص 40.
- (63) خيرى دومة: رواية السيرة الذاتية في مصر، نزوي، عدد 36، ص 58.
- 64) Julie Rak :Ibid , P.313 .
- (65) تهناني عبدالفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2002، ص 13.
- 66) Robert F. Sayre :Ibid ,p245 .
- 67) Robert F. Sayre :Ibid ,p246 .
- 68) Julie Rak : Ibid , P.314 .
- (69) إحسان عباس: السابق، ص 105.
- 70) Julie Rak : Ibid , p.315 .
- 71) Lindsey Drager: Significance Of Term Literary In Literary Memory , p . 10 .
- 72) Lindsey Drager :Ibid , p10.

* * *

■ أ. إبراهيم مضواح الألمعي :

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على
سيد المرسلين.. أيها الحضور، أيتها الحاضرات، السلام عليكم ورحمة الله
وبركاته، وأسعد الله بالخير صباحكم، وجميع أوقاتكم، وبعد..

التقاطعات الشخصية والدرامية بين بطل [شقة الحرية] وكاتبها

إبراهيم مضواح الألمعي

مدخل:

تنطلق هذه المقاربة من فرضية أن الرواية الأولى، لأي روائي تلتفت - في الغالب - إلى أهم الشخصيات في حياة كاتبها، وأكثرها التصاقاً به، وليس في حياة الكاتب ما يحتل هذا الموقع من الأهمية، إلا تجربته الذاتية، وإن لم تكن هذه الفرضية ملزمة، على الرغم من مقولة كليف جيمس الشهيرة بأن «معظم الروايات الأولى هي سير ذاتية» وهذا ما تحاول هذه الورقة النظر فيه، من خلال قراءة محايدة لرواية (شقة الحرية) للدكتور غازي القصيبي، مع قراءة موازية لما تضمنته كتاباته من إشارات سيرية، حتى فيما كتب خارج نطاق سيرته الذاتية، أو الشعرية، متجاهلةً - تماماً - ما عُرفَ عنه من مصادر أخرى، لم يقلها، أو يكتبها.

ومع أن هناك من يصم هذا النوع من التناول بالصبغة الاستخباراتية⁽¹⁾، ويبرئ هذه الورقة من تلك التهمة، أن أحد أبرز دوافعها، الإعجاب المتوازي بالشخصيتين، أعني الكاتب والبطل، كما يبرئها أنها تعي الفرق الجوهرية بين

أحداث الرواية التي تركز إلى الفنية والجمالية والخيال، وبين أحداث السيرة التي تركز إلى الصداقية والتاريخ، وأنها لا تسعى إلى تحميل الكاتب المضامين الموضوعية لحياة البطل، وإنما تتلمس الإسقاطات الذاتية التي طبع بها الكاتب شخصية البطل، أو المواقف التي عرضت للكاتب وساقها في دراما روائية محورها البطل، كما أنها لا تنجح إلى تقديم النتائج على المقدمات..

إمكانية سرد السيرة في رواية:

وهذه المقاربة بين شخصيتي (الكاتب والبطل)، تنطلق أيضاً من سؤال جوهري، حول إمكانية تحميل الرواية تفاصيل السيرة الذاتية، فللدكتور القصيبي، رأي إيجابي في ذلك، ذكره في حوار دار بينه وبين الدكتور محمد جابر الأنصاري، نُشر في سبتمبر 1991م، بمجلة العربي الكويتية، فقد تساءل القصيبي، قائلاً: «هل تجيء السيرة الذاتية بالطريقة التقليدية المألوفة، وهي طريقة تقتل القارئ من الملل، ما لم تكن أحداث "السيرة" خارقة ومثيرة؟، أم أن هناك أسلوباً آخر؟»⁽²⁾.

ثم يجيب على تساؤله السابق، فيقول: «أراني أميل تدريجياً إلى أن الشكل الأمثل هو الرواية، حيث تمتزج الوقائع بالخيال، ويتاح قدر أكبر من الحرية.

ما أفكر فيه أن تكون لكل مرحلة روايتها: الطالب، الأستاذ، الموظف... إلخ. هذا مشروع في الأعماق، ولا يزال يعتل، ولم يختتم»⁽³⁾.

وتمضي سنوات ثلاث لتصدر رواية (شقة الحرية)، في يناير 1994م، لتحكي خمس سنوات من عمر البطل فؤاد، القادم من البحرين إلى القاهرة، سنة 1956م، لدراسة التوجيهية في المدرسة السعيدية، والمرحلة الجامعية في كلية الحقوق في جامعة القاهرة، وتنتهي بسفره إلى أمريكا سنة 1961م. فهل

نستطيع القول إن الفكرة قد اختمرت، وخرجت سيرة الطالب/ رواية شقة الحرية، بالرغم من افتتاح القصص في الرواية بتحذير القارئ من إضاعة وقته في البحث عن الواقع في الخيال، بقوله: «كان الكاتب في القاهرة في الفترة التي نتحدث عنها الرواية. ومع ذلك فجميع أبطال هذه الرواية وجميع أحداثها من نسج الخيال. والوقائع المنسوبة إلى أشخاص حقيقيين هي بدورها، من صنع الخيال. وأي محاولة للبحث عن الواقع في الخيال ستكون مضیعة لوقت القارئ الكريم»⁽⁴⁾، ولا نملك إلا احترام هذا (الميثاق الأتوبيوغرافي)، كما يسميه فيليب لوجون، الذي جعله الكاتب شرطاً على عتبات النص.

ومع هذا التحذير الصريح نجد أن الدكتور مكي محمد سرحان، ينقل في كتابه، عن الدكتور غازي القصيبي من رواية شقة الحرية، آثار النقلة التي واجهها القصيبي عند انتقاله من البحرين إلى القاهرة سنة 1956م، فيكتب عن القصيبي ما كتبه القصيبي عن فؤاد الطارف، في تمام واضح - من وجهة نظر الدكتور سرحان - بين القصيبي والطارف، فينقل حرفياً من الرواية ص.ص (20-21). «غير أنه يدرك في أعماقه أن الأمر ليس بسيطاً. يتصور نفسه وحيداً في القاهرة بملايينها الثلاثة. كم عدد الأشخاص الذين يعرفهم هناك؟ عشرة، على أكثر تقدير. نقطة في محيط»⁽⁵⁾.

ومن الموضع نفسه ينقل: «ما أكثر ما يعرف عن القاهرة قبل رؤيتها. شاهدها في الأفلام والصحف، وحدثه عنها الزوار. لم يكن أساتذته المصريون في الابتدائية والثانوية يملكون الحديث عن القاهرة. وتراكت المعلومات. حديقة الأندلس أجمل حديقة في الشرق الأوسط. جنينة الحيوانات ثاني جنينة في العالم بعد جنينة لندن. وهناك ساعة هائلة من الزهور في القاهرة، ساعة تتكلم. وفي حلوان حديقة يابانية لا يوجد ما يُماثلها حتى في اليابان. المنامة؟ تستطيع أن تضعها في شارع من شوارع السيّدة. البحرين؟ تستطيع أن تخفيها كلها في شبرا ولا تعثر عليها أبداً»⁽⁶⁾.

وعندما يكتب الدكتور مكّي عن وداع القصيصي للقاهرة للدراسة في أمريكا، ينقل ما كتبه القصيصي عن بطل روايته حرفياً ص. ص (462-463) «والذي يودع الآن القاهرة، ترك شيئاً من حياته في أتوبيس رقم 6، وشيئاً في ميدان التحرير، وشيئاً في السعيدية، وشيئاً كثيراً في شقة الحرية. الذي يودّع الآن. يفتح روحه، ويختزن كل ما يستطيع اختزانه من الأشياء القاهرية. الوجوه. الروائح. المقاهي. الكشري. البقسماط. البيض المسلوق. يا امه القمر ع الباب. أنت وبس اللي حبيبي. سور الأزبكية. جزيرة الشاي. كل كبدية ومخّ باطمئنان. واقرأ الفاتحة للسلطان. تلمّع يا بيه؟ «روزا»... «صباح الخير»... «أهرام»... «روزا» السحلب. هل ستذكرين هذا الفتى الذي سيأخذ معه، كل هذه الأشياء إلى نيويورك؟!»⁽⁷⁾.

وحين يورد د. مكّي هذه الكتابات دون إشارة، فهي توحى بوضوح أنه ينقل من سيرة الكاتب الذاتية - من وجهة نظره - إلى سيرة الكاتب التي يحاول مقاربتها في كتابه..

وهذا ما يصرح به الناقد محمد العباس، حين يقول: «فؤاد الطارف مثلاً هو الرداء الرهيف الذي تفتنّه غازي القصيصي في روايته "شقة الحرية" ... على اعتبار أن الطارف كبطل هو مظهر، من مظاهر شخصية القصيصي الكاملة، كما يبدو ذلك من خلال التعريف به وإلحاح شخصيته المتكررة، رغم انتفاء شرط التطابق الكلي، بين أناه، وأنا المؤلف الحقيقي»⁽⁸⁾.

وهذا ما يشير إليه بشكل مجمل الأستاذ يوسف الذكرير، حين يقول: «غازي القصيصي يستقي رواء رواياته بشكل شبه كلي من سيرته الذاتية وتجاربه الشخصية»⁽⁹⁾.

وليست رواية السيرة الذاتية ظاهرة جديدة في تاريخ الأدب العربي الحديث، فقد استخدم رواد الرواية المصرية مادة حياتهم الشخصية، ليصنعوا

منها رواياتهم الأولى، في صيغة سير ذاتية واضحة، هكذا فعل طه حسين في (الأيام) وهيك في (زينب)، والعقاد في (سارة)، وتوفيق الحكيم في (عصفور من الشرق) و(يوميات نائب في الأرياف)⁽¹⁰⁾.

ويفسر بعض النقاد انتشار العنصر السير ذاتي في النصوص الأولى من الرواية العربية الحديثة، بأن كتابنا الرواد لم يكن في مخزون تجاربهم تجربة فنية شبه مكتملة إلا في إطار حياتهم الشخصية الخاصة، فكتبوا هذه التجارب⁽¹¹⁾.

والحقيقة أن الأمر ليس قاصراً على رواد الرواية، فكذا فعل روائيو الجيل التالي، فقد بثّ حنا مينا سيرته الذاتية في سطور رواياته وخصوصاً الثلاثية: (بقايا صور) و(المستنقع) و(القطاف)، وكذا محمد شكري في (الخبز الحافي) و(الشطار)، حيثُ كتب على غلاف الأولى (سيرة ذاتية روائية)، وعلى غلاف الثانية (رواية)، وهي لا تعدو أن تكون تنمة لرواية الخبز الحافي. وإدوار الخراط في (ترابها زعفران) و(يا بنات اسكندرية) و(اسكندريتي)، و(رامة والتنين) و(الزمن الآخر)، وجمال الغيطاني في (خطط الغيطاني) و(التجليات) و(خلسات الكرى)، وإبراهيم أصلان في (مالك الحزين) و(وردية ليل)، أما نجيب محفوظ فقد اختار عنواناً دالاً لروايته السيرة الذاتية: حين سماها (أصداء السيرة الذاتية)، وغير هؤلاء كثير، استغلوا فعلاً حوادث ووقائع وأطرافاً من حياتهم الشخصية. ليصنعوا منها روايات سيرة ذاتية جديدة..

ويحاول روي باسكال (Roy Pascal) أن يقدم مبرراً لشيوع الرواية السيرة ذاتية، فيقول: «ما من شك أن التخفي وراء القناع الروائي كان أمراً ضرورياً في الأزمنة التي كان الكتاب فيها أقل جرأة في الحديث عن أنفسهم أو أقاربهم. وبالطبع كانت هناك على الدوام حيطة إزاء الأحياء من الناس، إن لم يكن تحرجاً من الذوق العام، فخوفاً من العقاب القانوني بتهمة التشهير»⁽¹²⁾.

غير أن هذا ليس الحافز الوحيد لاختيار رواية السيرة الذاتية، بدلاً من

السيرة الذاتية الخالصة؛ فهناك بعض الميزات الفنية لشكل الرواية على شكل السيرة الذاتية، أولها ميزة أن تكون قادراً على سرد الظروف التي تقع خارج نطاق التجربة الشخصية المباشرة للمؤلف؛ فالروائي يمكنه أن يستدعي أحداثاً من خارج نطاقه الشخصي، وأن يتخيل أفكاراً ضمنية لم يعبر عنها الآخرون، كما يمكنه أن يعيد تشكيل الحوارات التي لا قدرة للذاكرة على الاحتفاظ بها، والميزة الأهم، اختلاف المنظور العام للعمل، إذ يكون المؤلف في رواية السيرة الذاتية مستقلاً، شأن المؤلف في كل عمل فني آخر، الرواية تمنح الكاتب حرية أوسع بهذا الخصوص⁽¹³⁾.

ولهذا يقول الناقد المغربي هشام العلوي: «تفيد القراءة المباشرة لنتاجاتنا الأدبية، أن معظم الروايات ليست سوى سير ذاتية مقنّعة، أو شكل من أشكالها»⁽¹⁴⁾.

فيما يرى الروائي المغربي الميلاودي شغوموم، أن «المبدع لا يمكنه أن يكتب إلا عن نفسه، بمعنى أن ذاته بكل ما تجيش به من ماضٍ وأحداثٍ وتواترات واستيهامات ومخاوف، هي المكون الأساسي لعالمه المفضل الذي يتكرر في أعماله»⁽¹⁵⁾.

التقاطعات الزمكانية:

أول المؤشرات السيرية في رواية (شقة الحرية) زمكانية الأحداث، فالصبي ابن السادسة عشرة، (الكاتب/ البطل) يسافر من البحرين لإتمام الدراسة الثانوية، ثم الجامعية.. في الرواية تبدأ الأحداث والبطل/ فؤاد الطارف في الطائرة المتجهة من البحرين إلى القاهرة، في أغسطس 1956م، ويقول القصيبي: «غادرت البحرين في منتصف سنة 1956م»⁽¹⁶⁾ ويصل (الكاتب/ البطل) إلى القاهرة، لدراسة السنة التوجيهية، في المدرسة السعيدية، فيقول

فؤاد: «ولكن أمامه سنة كاملة في التوجيهية»، ويقول: «التحق فؤاد وقاسم بالمدرسة السعيدية»⁽¹⁸⁾.

ويقول القصيبي في سيرته الشعرية: «وانتقلت إلى القاهرة لألتحق بالمدرسة السعيدية، طالباً بالتوجيهية»⁽¹⁹⁾.

ويجتاز فؤاد المرحلة الثانوية، ويلتحق بكلية الحقوق جامعة القاهرة: «كانت هذه النتائج كفيلة بإدخالهم جامعة القاهرة...التحق فؤاد وقاسم ونشأت بكلية الحقوق»⁽²⁰⁾.

وهي الكلية نفسها التي التحق بها القصيبي بعد قضائه سنة في المدرسة السعيدية..

وتنتهي الرواية في أكتوبر 1961م، بينما بطل الرواية في الطائرة المتجهة إلى أمريكا، لإتمام دراسته.. ويقول الكاتب في سيرته الشعرية: «وفي أواخر سنة 1961م سافرتُ إلى كاليفورنيا»⁽²¹⁾.

تشابه الأحداث التي حدثت للبطل مع ما تضمنته الكتابات السيرية للمؤلف:

أما أحداث الرواية التي عاشها فؤاد، فقد روى القصيبي في سيرته الشعرية، وفي كتابات أخرى متفرقة شيئاً منها، فنجد على سبيل المثال، البطل/ فؤاد يتعرض للظلم في المدرسة السعيدية، حينما تنشأ: «مشكلة بينه وبين الأستاذ سرحان مدرّس اللغة العربية، عندما اتهمه الأستاذ بسرقة موضوع الإنشاء من مكانٍ لم يحدّده الأستاذ. وغضبَ فؤاد وانفعل. لم يقتنع الأستاذ أن فؤاد هو كاتب الموضوع إلا عندما أحضر له فؤاد قصاصات من صحف البحرين تتضمّن تاريخه الأدبي: أربع قصص قصيرة، وخمس مقالات، وجميعها بقلمه. بعدها أخذ الأستاذ سرحان يوليه عناية خاصة»⁽²²⁾.

وفي محاضرة بعنوان: (مدرسون في حياتي)، يقول القصيبي: «كنت قد كتبتُ أيامها قصيدة عنوانها (الإسلام بين الأمس واليوم) تجاوز عدد أبياتها سبعين بيتاً. أُعجب أستاذي بالقصيدة واحتفظ بنسخة منها، ذات يوم هبط على الفصل مفتش «مملوء بنفسه»، كما يقول التعبير الإنجليزي. أسرع المدرس يعرض عليه القصيدة، مزهواً بطالبه الشاعر، بدأ المفتش يقرأ القصيدة، وملامحه تتجهم وتكفهر. كنت أتساءل بيني وبين نفسي: «هل الشعر رديء إلى هذه الدرجة؟، إلا أن المسألة كانت أخطر وأدهى وأمر. طلب مني المفتش أن أذهب معه ومع المدرس إلى غرفة أخرى. هناك اتهمني بسرقة القصيدة، وطلب مني أن أعترف بالسرقة، وأوضح من أين سرقتها، ووعد أن ينتهي هذا الموضوع عند هذا الحد. قلتُ إنني كتبتها بنفسني. لم يزد الجواب إلا غضباً، سرعان ما تحول الحوار إلى امتحان. سألني عن اسم البحر، وسأل عن تفعيلاته، وطلب مني أن أقطع الأبيات حسب التفعيلات. فعلتُ كل هذا بسهولة متناهية، وعندما انتهى الامتحان كان المفتش في حالة يُرثى لها من الغيظ، وطلب مني ومن المدرس مغادرة الغرفة»⁽²³⁾.

وحدة الشعور لدى الكاتب والبطل:

قد تتشابه المشاعر في المواقف المتشابهة التي يمر بها شخصان أو أكثر، ولكننا إزاء تطابق، في الموقف والشعور معاً، بين شخصيتين، إحداهما حقيقية والأخرى متخيلة، والشخصية الواقعية هي التي صنعت الشخصية المتخيلة، فلا نجد مندوحة عن اعتبار الواقعية تمارس إسقاطات واضحة على المتخيلة، فهذه المتخيلة التي يمثلها فؤاد، الذي يحدث نفسه، وهو يودع القاهرة، فيقول: «لماذا لا تكتب رواية عن القاهرة؟.. رواية؟ ذات يوم سيجيء وقت الكتابة. أما الآن فهذا وقتُ الوداع»⁽²⁴⁾.

بينما الشخصية الواقعية/ الكاتب، يصف صعوبة الحديث الموجز عن

القاهرة فيقول: «كيف أتحدث عن القاهرة من غير أن أكتب رواية ثانية؟، في القاهرة، تفتحت عيناى على كل الآفاق، وأبصرت كل المشاهد، وامتلأت بكل التجارب، في القاهرة، درست القانون»⁽²⁵⁾.

ويصف وداع القاهرة، فيقول: «عندما ودعت القاهرة شعرت أنى أترك خلفى أشياء ذهبية، أياماً لا تعود وذكريات لا تُنسى»⁽²⁶⁾.

فيجدُ القارئُ نفسه إزاء إحالات بين البطل والكاتب، فالبطل يخطر له أن يكتب الرواية، ويقوم بذلك الكاتب، وهذا ما يوحي بأن الكاتب هو البطل في هذا الموقف على الأقل!

ولنتأمل وحدة الشعور، عندما يتشابه الموقف، عند البطل والكاتب، فهذا شعور فؤاد عندما عاد إلى كلية الحقوق بعد تخرجه فيها: «شعر وهو يتجول في ردهات الكلية كما لو كان جاسوساً، أرسل من جهة معادية، لمراقبة الطلاب، والطالبات، لم يعد يربطه بالكلية شيء سوى الذكريات»⁽²⁷⁾.

ويتشابه هذا الموقف والشعور مع موقف وشعور القصصى عندما عاد سائحاً إلى كاليفورنيا، ومرّ بجامعة جنوب كاليفورنيا التي درس فيها الماجستير، فيقول: «لم أعد أتحمّل وطأة الغربة الخانقة، في مكان قضيت فيها سنين من عمري، لا أحسُّ بأي غربة. شعرتُ بأنى جاسوس أو لص، أو طفيلي، وهربتُ دون أن أتلفت»⁽²⁸⁾.

وهاهو فؤاد يشعر بشيخوخة قلبه، وهو في الحادية والعشرين، فيقول: «وجاءت تجارب، ليس هذا مجال ذكرها، فيها ما يُسعد، وفيها ما يوجع، تركتني في الحادية والعشرين، أشعر أننى أحملُ قلباً مرهقاً بالشيخوخة، وبالأحداث»⁽²⁹⁾.

ويمكن تلمُّس هذا الشعور في بيتي شعر سمعتهما من الدكتور غازي القصيبي في لقاء تلفزيوني، قال: «قلت وأنا في مطلع العشرينيات:

الشعرات السود في مفرقي تحجبُ عنكَ الخافقُ الأشياءِ
والشمسُ في الأفق لكنني ألمحُ خلف المشرقِ المغرباً»

ولا تخفى وحدة الشعور، غير الطبيعي في مرحلة مبكرة من حياة الكاتب، والبطل على حدٍ سواء..

وكذا الانتماءات القومية التي يشير إليها الدكتور القصيبي في سيرته الشعرية، بقوله: «شأن معظم الفتيان العرب، في تلك السن، كنتُ متحمساً لموجة القومية العربية، التي اتخذت شكل الناصرية»⁽³⁰⁾، ويتحدث القصيبي عن نفسه، فيقول: «أعجب في سن السادسة عشرة بقائد ثوري، هو جمال عبد الناصر، أعلن عن نيته في إقامة دولة عربية جديدة على أنقاض الماضي»⁽³¹⁾.

والانتماء نفسه، وفي العمر نفسه، نجده لدى فؤاد الطارف، حين يشتكي التعقيدات التي سيواجهها في مطار القاهرة، فيقول: «خطر ببالي أنه من المستحيل، أن يكون جمال عبد الناصر، على علم بهذه التعقيدات التي تنتظر صغار الناصريين العرب في مطار القاهرة»⁽³²⁾.

ويترك السفر إلى القاهرة الآثار نفسها لدى الدكتور القصيبي، تلك الآثار التي يعبر عنها بقوله: «كما أن الانتقال إلى القاهرة كان على المستوى الشخصي صدمة نفسية أحدثت أثراً بعيداً المدى، لأول مرة في حياتي أترك أمن البيت وحنانه، لأضرب بمفردي في أعماق عالم غريب»⁽³³⁾.

ويتحدث فؤاد عن الخواطر التي تنتابه، وهو يتوجس مغامرة السفر بمفرده، لأول مرة: «أما هو، فهذه سفرته الأولى بمفرده، في المرات السابقة، كان هناك شخص أكبر منه يتولى ترتيبات السفر. ولكنه الآن وحيد...»⁽³⁴⁾.

علامات متقاطعة في الشخصيتين:

ونجد الكاتب والبطل يعانيان من عدم إجابة لغة أخرى غير الإنجليزية، بالرغم من محاولة فؤاد تعلم الفرنسية، باعتبارها من متطلبات الدراسة في كلية الحقوق، ولكنها محاولة باءت بالفشل: «سرعان ما اكتشف فؤاد وعبد الكريم أن أملهما في أن يتعلما الفرنسية لا يختلف في درجة واقعيته عن تطلع إبليس إلى دخول الجنة»⁽³⁵⁾.

وهذا ما يشكوه القصيبي في سيرته الشعرية، ويعتبره من الثغرات في تكوينه الثقافي: «لا أتقن من اللغات الأجنبية إلا الإنجليزية، وما يسببه هذا الجهل من قصور في الثقافة أمر لا يحتاج إلى بيان»⁽³⁶⁾.

ونجد القصيبي في سيرته الشعرية يشير إلى العلاقة بين أسرته والأسرة الحاكمة في البحرين، ويصفها بالوطيدة⁽³⁷⁾.

ويقترح والد فؤاد: «أن يذهب للسلام على الحاكم الشيخ سلمان»⁽³⁸⁾ و«رحب الشيخ بهم ترحيباً حاراً»⁽³⁹⁾.

ومع الاختلاف في الاتجاه الأدبي بين البطل/ فؤاد/ كاتب القصة، والكاتب/ القصيبي/ الشاعر، فإن هناك إيماءات توحى بأن الكاتب قصد منها فصل واقع الكاتب الشعري المعروف، عن عالم البطل الأدبي، وتوظيف انعكاسات موهبة البطل الأدبية في النص الروائي، لاستثمار نتائج الكتابة القصصية، وتحميلها مضامين قصصية، ينفذ منها إلى البوح بانفعالات الفتى الموهوب، مضحياً بعدد من القصص، كتبها المؤلف منسوبة للبطل، وصديقه عبدالرؤوف، في حين لا يستطيع التضحية بقصائد تلك المرحلة، خصوصاً وأن أكثرها قد نُشر في ديوان جزائر اللؤلؤ، ويؤيد ذلك أننا نجد صديقه عبد الكريم يحثه على أن يكتب الأغاني لصديقه المطربة، (شاهيناز)، فسأله: «لماذا لا تألف لها

«أغانيها؟ ألسنَ أدبياً؟»⁽⁴⁰⁾. ومثل هذا الطلب لا يُطلب إلا من شاعر، ولم يسبق الإشارة إلى أيِّ محاولة شعرية لفؤاد..

كما أن القصصبي نفسه يُقرُّ بمحاولاته القصصية والروائية، في وقت مبكر «لي محاولات قصصية عديدة نشرت منذ سنين طويلة، بعضها بأسماء مستعارة، وبعضها باسمي الحقيقي، وبعضها لا يزال ينتظر الفرج»⁽⁴¹⁾.

ويقول القصصبي في موضع آخر: «كنتُ في العشرين عندما كتبت روايتي الأولى.. «حدث ذات صيف» كانت صفحاتها تتجاوز المئة، وكانت تسجّل بأمانة، أحداث تجربة شخصية عاصفة، لم يهمني أن أسمع رأي القراء أو النقاد، كتبتها لنفسى. ولم يقرأها سوى ثلاثة أصدقاء، كان لكل منهم دورٌ كبير أو صغير في أحداثها، ثم اختفت الرواية، لا أدري أين ذهبت»⁽⁴²⁾.

كما نجد أن فؤاد يُشارك في أمسية أدبية مع الشعاعين: سليمان العيسى، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وبينما يلقيان الشعر يلقي فؤاد قصة⁽⁴³⁾، وهذا وإن كان ممكناً، إلا أنه قرينة على أن الاتجاه الأدبي الحقيقي للبطل - على افتراض حدوث ذلك - هو الشعر وليس القصة..

ومن التقاطعات في السياق الأدبي بين قصص البطل/ فؤاد، وديوان الكاتب/القصصبي، الحيرة التي واكبت البحث عن عنوان، ففي سيرته الشعرية يقول القصصبي: «بعد ذلك نشأت مشكلة غير متوقعة، فيما يتعلق باسم الديوان، كنت أود أن أسميه (ليالي الصبا)... فكرتُ جدياً في أن أسمي الديوان (أغاني الصبا) غير أن الشاعرة المصرية ملك عبد العزيز سبقتني إلى هذه التسمية.. بعد ذلك فكرت أن أسمي الديوان (شباب) لكنني صرفتُ النظر عن هذه التسمية، بعد صدور ديوان للدكتور عبدالقادر القط يحمل عنواناً مشابهاً هو: (ذكريات شباب) بقي العنوان مشكلة دون حل بضعة أسابيع حتى اقترح الشاعر الصديق ناصر أبو حميد عنوان: (أشعار من جزائر الوُلُو)»⁽⁴⁴⁾.

وفيما يشبه هذه الحيرة يأتي الحوار بين فؤاد وعبدالرؤوف حول عنوان المجموعة القصصية المشتركة:

«- عبدالرؤوف: والاسم؟ نريد اسماً يلفت الأنظار. اسماً يجمع بين مصر والبحرين.

- فكرة طريفة ثانية..

- أهرام المنامة..

- لا، ولا منامة الأهرام!

- نيل دلمون؟

- لحظة! لحظة! دلمون! ورقة من بُردى دلمون! ما رأيك؟

- (ورقة من بُردى دلمون) قنبلة الموسم»⁽⁴⁵⁾.

كما أن ميلاد المجموعة القصصية المشتركة لفؤاد وعبدالرؤوف يتفق زمانياً، مع صدور الديوان الأول (أشعار من جزائر الوُلُو) وذلك أن كليهما صدر سنة 1960م، يقول القصيبي: «طبعت الديوان في بيروت، سنة 1960م...استقبل الديوان بحرارة وكتبت عنه عدة مقالات نقدية كانت - في مجملها - مليئة بالثناء»⁽⁴⁶⁾.

وفي بداية الفصل الخامس عشر سبتمبر وأكتوبر 1960م، جاء في الرواية: «لقيت المجموعة القصصية ترحيباً حاراً من الوسط الأدبي...»⁽⁴⁷⁾.

«كنتُ في العشرين حين أصدرتُ ديواني الأول أشعار من جزائر اللؤلؤ.. ورحَّبَ به الدكتور عبدالقادر القط، وأثنى عليه الدكتور شكري عياد، واستقبلني الأستاذ عباس محمود العقاد في مقر لجنة الشعر هاشماً باشاً»⁽⁴⁸⁾.

بينما في الرواية يكتب عن استقبال المجموعة القصصية، فيقول: «لقيت

علامات ج 65، مج 17، جمادى الأولى 1429هـ - مايو 2008

المجموعة القصصية ترحيباً حاراً من الوسط الأدبي، كتب الدكتور شاكراً عياد، مقالاً عنها في مجلة نادي القصة، وتحدث عنها الدكتور عبد القادر القط في برنامج الإذاعي الأسبوعي. وأثنى عليها الأستاذ صالح جودت... وجاءت المفاجأة الكبرى الثانية في الشهر نفسه: مقابلة عباس محمود العقاد⁽⁴⁹⁾.

وختاماً..

فإن هذه التقاطعات الزمكانية، والشخصية، والدرامية بين حياة الكاتب والبطل، تؤيد إلى حد كبير فرضية امتزاج شخصية الكاتب بشخصية البطل في شقة الحرية، في المواطن التي تمت الإشارة إليها خلال هذه القراءة المحايدة، على أقل تقدير.

الهوامش

- (1) انظر: أحمد آل مريع، السيرة الذاتية مقارنة الحد والمفهوم، ط 2، 2008م، ص (12).
- (2) مجلة العربي، العدد (382) سبتمبر 1991م.
- (3) السابق.
- (4) شقة الحرية، د. غازي القصيبي، ط 3، 1995م، رياض الريس للكتاب والنشر، ص (11).
- (5) أدباء خليجيون متميزون، ج 2 - د. غازي القصيبي، د. مكي محمد سرحان، ط 1، 1998م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ص (23-24).
- (6) السابق، ص ص (23-24).
- (7) السابق، ص ص (24-25).
- (8) محمد العباس، جريدة الرياض، العدد (12914) 30 أكتوبر 2003م.

- (9) يوسف الذكير، الجزيرة الثقافية، العدد (46) 16 فبراير 2004م.
- (10) رواية السيرة الذاتية الجديدة، خيرى دومة، مجلة نزوى، عدد (36)، (www.nizwa.com).
- (11) السابق، وانظر: (عبدالمحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة).
- (12) السابق.
- (13) السابق.
- (14) السيرة الذاتية بالمغرب، هشام العلوي، موقع: (WWW.FIKRWANAKD.ALJABRIABED.NET).
- (15) السابق.
- (16) سيرة شعرية ج 1، غازي عبدالرحمن القصيبي، ط 2، مطبوعات تهامة، جدة، 1988م، ص (29).
- (17) شقة الحرية، ص (21)، مرجع سابق.
- (18) السابق، ص (45).
- (19) سيرة شعرية ج 1، ص (29)، مرجع سابق.
- (20) شقة الحرية، ص (65)، مرجع سابق.
- (21) سيرة شعرية ج 1، ص (57)، مرجع سابق.
- (22) السابق، ص (47-48).
- (23) باي باي لندن، ومقالات أخرى، غازي عبدالرحمن القصيبي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 2007م، ص (59-60).
- (24) شقة الحرية، ص (462)، مرجع سابق.
- (25) سيرة شعرية، ج 2، غازي عبد الرحمن القصيبي، ط 1، مطبوعات تهامة، 1996م، ص (69).
- (26) السابق، ص (80).
- (27) شقة الحرية، ص (460)، مرجع سابق.
- (28) العودة سائحاً إلى كاليفورنيا، غازي عبدالرحمن القصيبي، دار الساقى، ط 3، 1999م، ص (60).
- (29) شقة الحرية، ص (369)، مرجع سابق.

- 29، 30) سيرة شعرية، ج 1، ص (56)، مرجع سابق.
- 31) العولة والهوية الوطنية، غازي عبدالرحمن القصيبي، ط 2، 2002م، مكتبة العبيكان، ص (15).
- 32) شفقة الحرية، ص (25)، مرجع سابق.
- 33) سيرة شعرية، ج 1، ص (49)، مرجع سابق.
- 34) شفقة الحرية، ص (18)، مرجع سابق.
- 35) السابق، ص (282).
- 36) سيرة شعرية، ج 1، ص (49)، مرجع سابق.
- 37) السابق، ص (26).
- 38) شفقة الحرية، ص (192)، مرجع سابق.
- 39) السابق، ص (192).
- 40) السابق، ص (161).
- 41) صوت من الخليج، غازي عبدالرحمن القصيبي، ط 1، 1997م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص (81).
- 42) الخليج يتحدث شعراً ونثراً، غازي عبد الرحمن القصيبي، ط 1، 1997م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص (351).
- 43) شفقة الحرية، ص. ص (359-360)، مرجع سابق.
- 44) سيرة شعرية، ج 1، ص (55)، مرجع سابق.
- 45) شفقة الحرية، ص. ص (244، 245)، مرجع سابق.
- 46) سيرة شعرية، ج 1، ص (55)، مرجع سابق.
- 47) شفقة الحرية، ص (329)، مرجع سابق.
- 48) الخليج يتحدث شعراً ونثراً، ص (351)، مرجع سابق.
- 49) شفقة الحرية، ص. ص (329-332)، مرجع سابق.

* * *

علامات

■ ■ أ. د. سلطان القحطاني :

شكراً للزميل الأستاذ الدكتور عالي القرشي على ما قدمه لي وللزملاء،
أسعد الله صباحكم، وشكراً جزيلاً لنادي جدة الأدبي، الذي اختار لنا هذا
الموضوع، الذي شرّق وغرّب فيه الإخوة الدارسون، وخلطوا بين أجزائه، حتى
كدنا أن نفقد هذا الفن من ذلك الفن، وأن يأتينا هذا الفن بلباس ذلك الفن..

التماس الفني بين السيرة والرواية

سلطان سعد القحطاني

8-1 - المقدمة:

يشكل التماس بين الفنين المتشابهين في المظهر، المختلفين في الجوهر (السيرة والرواية)، إشكالية معرفية، سببها التشابه الظاهري والتداخل في معنى المسمى غير المصطلحي، فكل منهما ينضوي تحت المسمى المشتق من الفعل العربي، فيما يعني القص والتتبع، في الثقافة العربية، وسبب التداخل الذي جعل هذين النوعين من فن القص - بشكل عام - متشابهين، هو القص العربي المنقول من الماضي بالرواية، المنحدرة من الفعل العربي (روى) وفاعلها (راوي)، والراوي في أساس الفعل الناقل للماء، والرواية في المصطلح العربي القديم تعني النقل من الماضي، وتعتمد في الكثير من الأحيان على مقتطفات من سير الأبطال والمشاهير من طبقات المجتمع، ورواية الحدث الرئيس والذكريات، وما يصاحبها من الأحداث، لكنها تختلف في المصطلح العالمي الحديث للرواية، باعتبارها فناً قائماً بذاته، اصطلاح عليه (novel) في مقابل القصة الطويلة أو الحكاية أو القصة القصيرة، وكل هذه المصطلحات تحت مسمى القصة بالمفهوم العام، لكن الرواية تختلف عن بقية أنواع القص (Fiction) تعني بربط الحدث الماضي في تصوير مستقبلي، ويستعين الروائي بالماضي، في بناء روائي له مقومات تختلف

عن مقومات السيرة وبقية الفنون القولية، في نقل الحدث وتوظيفه التوظيف المناسب، في رؤيا استشرافية لما يتخيله الروائي بناءً على معطيات الحاضر؛ وهذا لم يتوفر إلا لمن وهب ملكة السرد، واستطاع أن يفرق بين فنونه المتعددة، بناءً على ثقافة معرفية لهذه الفروع السردية؛ وجاء هذا الخلط بين هذين الفنين بسبب التشابه الظاهري، الذي أشرت إليه قبل قليل، مما جعل الكثير من الروايات العربية والسعودية على وجه الخصوص تصدر ضعيفة، لا تتعدى القصة الساذجة المتداولة في مجالس السمر للتسلية بلا خيال، هو شرط الرواية الفنية الأولى، أو رواية الأساطير مجردة من مضمونها الفلسفي الرمزي، ولغة الرواية المعبرة عن مضامين القص الفني العام والسرد بأنواعه المتعددة، كالسرد التاريخي، والخبر، والتقارير، والخطابة، وغيرها... ويشكل التماس بين الرواية والسيرة رافداً من روافد الرواية، باجتزاء جزء من السيرة يوظف في صلب الرواية على هيئة لقطات ذهنية، بعيدة عن التصوير الفوتوغرافي، مثل اللقطة التاريخية، فيما يتعلق بالزمن، أو الجغرافية، فيما يتعلق بالمكان، أو الرمز الأسطوري العارض ضمن السياق الروائي، أما أن توظف السيرة بكاملها لتكون رواية فهذا هو المستحيل، لأن السيرة ليست موضوعاً صغيراً يمكن أن ترفد به الرواية - كما ذكرت قبل قليل - لكنها موضوع له حدوده ومقوماته، لا يمكن أن يكون رواية، كما أن الرواية لا يمكن أن تكون سيرة، مهما يكن الأمر؛ كما أن هناك الكثير من الخلط بين هذه الأجناس الأدبية، عند الكثير من الدارسين المحدثين، الذين يعتبرون الحدود بين الأجناس الأدبية قد انعدمت تماماً⁽¹⁾، فالرواية في مذهبهم سيرة، والسيرة رواية، والقصيدة قصة، والقصة قصيدة،... ونستطيع من خلال هذه المقدمة أن نحدد السيرة، التي عاث الباحثون في تعريفها، وذهبوا بها مذاهب شتى، وخلطوا بين التشابهات من أجزائها وروافدها، مثل المذكرات والذكريات واليوميات، لكن أبسط تعريف لها هو (تاريخ حياة شخص منذ الولادة حتى كتابتها)، والرواية ليست تاريخاً بالمصطلح

المعروف، لكنها دليل على تاريخ ما في حقبة ما؛ وحتى الرواية التي سميت بالتاريخية في أوروبا منذ مطلع القرن التاسع عشر، وكان أولها رواية (إفان هو Ivan Hoe) للكاتب الإسكتلندي (السير ولتر سكوت Walter Scott) 1832-1771م⁽²⁾، التي كتبها بالإنجليزية، كأول كاتب يكتب بلغة غير لغة قومه، اعتبرها النقاد رواية تاريخية، لكنها لم تكن ترصد الأحداث التاريخية، لكن بناءها أقرب إلى التاريخ، كما هو الحال في الرواية السياسية، ورواية الخيال العلمي...، ومع وجود البطل في كل من الفنين في صورة ظاهرة، نجد خلو السيرة من الشخص الفاعل، أضف إلى ذلك أن السيرة أفقية الامتداد الزمني، بينما الرواية رأسية، في شكل هرمي متصاعد من البداية نازل إلى النهاية، والذي خدع الكثير من النقاد والدارسين، وجود الزمان والمكان، ولم يلاحظوا الاختلاف في الحدود والمفاهيم، للزمان والمكان، وهذا هو الذي جعل الكثير من النقاد غير المتخصصين في فن الرواية يظنون أن العناصر المشتركة المكونة للنصين كافية لتكوين رواية، لأنها كافية لتكوين سيرة ذاتية، أو رواية سيرية، أو سيرة روائية!!، إلا أن مكان الرواية يختلف عن مكان السيرة، فمكان السيرة معروف محدد، ومكان الرواية خيالي موظف، وزمان الرواية تقريبي، وزمان السيرة محدد، وغالباً ما يكون مثبتاً بتواريخ، تقترب من المذكرات اليومية، والذكريات، وأدب الرحلات، وجولات الرحالة والدبلوماسيين، وينطبق على هذه الأنواع مصطلح البكارييسكية، (picaresque)⁽³⁾، وإذا كان مجتزأ السيرة من روافد الرواية، فإن السيرة لا يمكن أن تكون رواية حديثة بالمعنى المتعارف عليه في عالم الفن الأدبي الحديث، ويمكن أن تسمى قصة طويلة؛ فالسيرة ليست بهذه السهولة والتواضع الشديد، لتكون مادة كاملة لرواية ما، ولا الرواية بهذه السهولة التي يتخيلها البعض على أن تكون سيرة، والذين يرون في دمج هذه الفنون في بعضها يقضون عليها من حيث لا يعلمون، ويفقدون كل فن ميزاته وقوته، بل يسمون الأشياء بغير أسمائها، وفي هذه الحالة تضيع الفنون في بعضها وتفقد ذوقها واستقلاليتها، وترابطها، بدلاً من أن يقوي من أواصرها ويشد عضدها، في

تكوين منظومة أدبية تمكن كل من أعطي موهبة في واحدة منها من الإبداع، فيضيع بالتالي المبدع في هذا المحيط المتلاطم الأمواج، ولا إبداع بعد ذلك.

8-2 - السيرة الذاتية: Autobiography

السيرة الذاتية نوع من الأدب له شخصيته المميزة في عالم الفن القصصي الشخصي التاريخي، وهناك الكثير من التعاريف التي أطلقت على هذا الفن في البلاد العربية باعتباره من الفنون الحديثة في البناء، مع وجود السيرة بنوعها (الذاتي وغير الذاتي) في التراث العربي، على هيئة مقاطع لا ينطبق عليها حد التعريف العلمي الحديث، ولست مع الدكتور إبراهيم السامرائي في مقالته التي يصر على وجودها في الأدب العربي القديم⁽⁴⁾ فالمعروف عن السيرة في الأدب العربي، هو السيرة المتعلقة بالآخر، أما الذاتية فتعتبر من الفنون الحديثة المحتدئة للفن نفسه في الغرب؛ ويذكر بعض الدارسين أن أول من كتب سيرته القديس (أوغسطين) في القرن الخامس الميلادي، وهذه اعترافات وليست سيرة ذاتية⁽⁵⁾، والاعترافات في أساسها دينية على مذهب التطهير (من اعترف بذنبه غفر الله له)، ويصفها الدكتور عبدالعلي الجسماني، بقوله: «تفريغ شحنات مكظومة»⁽⁶⁾ لكن اعترافات الرهبان والتائبين لا تعتبر سيرة ذاتية، لأنها لم تتطرق لحياة صاحبها منذ الطفولة إلى حين كتابتها في زمن متأخر من حياة صاحب السيرة، يبدأ من زمن الكهولة فما فوق، بل تبدأ من زمن اقتراف الذنب وما يليه من تداعيات ومبررات، وحسب التعريف التالي لا تعتبر سيرة، فالسيرة الذاتية أو حتى غير الذاتية (سجل تاريخي لشخص ما منذ الطفولة وحتى كتابتها)، ومجالها مخزون الذاكرة المباشر، بعد سن الإدراك، أما ما قبله فنقل من أقرب الناس إليه، كالوالدين والأسرة، وتتعلق بأدب التفاصيل في حياته، وبصرف النظر عن الصدق فيما يكتب من عدمه، فإنها سجل تاريخي يعطي فكرة كاملة عنه؛ ولا يمكن - بأي حال من الأحوال - أن يسقط منها مرحلة على حساب أخرى؛ وفي حياة كل شخص سيرة ذاتية، لكن ليس كل سيرة

صالحة لأن تكون سيرة مكتوبة، وربما تكون سيرة عادية ليس فيها ما يثير المتلقي ويثيره، فالسيرة الحقيقية تعتمد على ما في حياة الإنسان من أحداث ومواقف تلفت النظر، ويستفيد منها المتلقي في حياته العامة والخاصة.

8-3 - ما يشبه السيرة ظاهراً ويختلف عنها باطناً:

لقد وقع الكثير من مترجمي السيرة في أخطاء كثيرة، فاعتبروا المذكرات اليومية سيرة، وهي في مصطلحها واضحة المعالم في الدراسات الغربية المتقدمة على الدراسات العربية في هذا المجال (Memories)، وتعني المذكرات الرسمية في الغالب الأعم، هذا من جانب، ومن جانب آخر لم يتوصلوا إلى أن المذكرات نفسها تنقسم إلى أقسام، حسب الوظيفة التي تحدث عنها، فمذكرات الدبلوماسية تختلف عن مذكرات الأديب، ومذكرات المسؤول الإداري تختلف عن الأديب، واعتمد أكثرهم على الترجمات المنقولة عن المعاجم التي تورد الكلمة مجردة، والكلمة المجردة لا تعطي المعنى حقه، بقدر ما تشير إليه إشارة تحتمل أكثر من معنى، لا يحددها إلا السياق المعرفي، فالسيرة النفسية لا تعطي في سياقها أكثر من زمن الطفولة وبداية الشباب، ولذلك لا تكون سيرة ذاتية، بل تندمج فيها؛ والمذكرات - عادة - يكتبها صاحبها من باب الضرورة الوظيفية، خوفاً من خداع الذاكرة عندما يحتاج لموقف من المواقف، وليكون صادقاً في حديثه للآخرين في وقت حاجته، وما ينطبق عليها ينطبق على اليوميات، وهي أقرب ما تكون إلى أدب الرحلات والمشاهدات العادية أو الغربية على المشاهد للوهلة الأولى؛ وهذا هو الفرق بينها وبين الذكريات (Recollection) التي يكتبها صاحبها في وقت من أوقات تأملاته فيما يتذكره من الماضي، مع وجود المذكرات الشخصية في داخل الذكريات، كما يذكر بعض كتابها دور المذكرات اليومية في حفظ ما كاد أن يضيع من جراء ضعف الذاكرة⁽⁷⁾ وهذه الأخطاء التي يقع فيها الباحثون ثم ينقلها من يأتي بعدهم ناتجة عن النقل المباشر من المعاجم التي لم تورد الكلمة في سياقها الأدبي، كما ذكر من قبل ونستطيع بعد الآن أن نضع

بعض النقاط التي توجد في الرواية كعناصر مهمة، والتي لا توجد في السيرة ولا ما شابهها، سواء كان الزمن منقطعاً بين السيرة والمذكرات والذكريات أو متصلاً في السيرة؛ فزمن المذكرات والذكريات واليوميات زمن منقطع محدد بوقت معين من المذكرات واليوميات، ومتقطع في أوقات ومتصل في أخرى في الذكريات، ولذلك فالذكريات أقرب إلى السيرة من أي فن سردي آخر، وتأتي بعدها القصة الطويلة المحكية المتضمنة لأحداث تاريخية أو بطولات خارقة.

8-4 - الزمن والمكان السريين:

يشكل الزمن أهمية قصوى في السرد بجميع أنواعه، ولكن تزداد أهميته في الرواية الحديثة والسيرة الذاتية على وجه الخصوص، لكنهما يختلفان في خط سير الزمن، هل هو رأسي أو أفقي؟^{٩٩}، فالخط الرأسي يلزمه عقدة روائية تمثل قمة الهرم، وهو عبارة عن خط يبدأ من خط القاعدة متجهاً إلى الأعلى، يشكل أحد أضلاع مثلث تتكون منه الرواية، ينتهي رأسه بالعقدة (Plot) ينزل منه خط يلتقي بالخط الثالث الذي تقوم عليه القاعدة من طرفه المقابل لبداية الخط الأول، يمثل النهاية أو الحل التقريبي، فالرواية الحديثة تنتهي لتبدأ رواية جديدة⁽⁸⁾، وربما تبدأ من جملة أو كلمة تركها المؤلف في النص السابق؛ ويوجد في داخل المثلث مجموعة الشخصيات الرئيسية والفرعية والأحداث، وتبقى زاويته اليسرى مفتوحة لتمكن السرد من الاستمرار، لو أراد الروائي أن يواصل العمل في أكثر من جزء، وهذا ما يعرف في الرواية الحديثة بالثلاثيات فأكثر؛ بينما نجد السيرة تسير في خط أفقي يتقاطع مع أضلاع المثلث ويمر في وسطه، وتتماس مع الرواية في المكان في بعض الأحيان، استدعى الأمر ذلك، والمكان مستمر في الرواية وفي السيرة لا ينقطع، أما الفرق بين الزمان والمكان في الرواية وفي السيرة، فالزمن في الرواية مفتوح ليس له حدود، بينما يحد بحدود في السيرة، وهو زمن تقريبي في الرواية، ومعلوم في السيرة. وقد يوثق بتواريخ معينة في بعض الأحيان، مما يجعل المعلومة في السيرة يعتمد عليها، ولا يعتمد عليها في

الرواية، فالحدث والشخص في الرواية دليل على الزمان والمكان، وليس شاهدين عليه.

8-5 - بين المنظور الروائي والسيرة الذاتية:

وقف النقاد الإنجليز موقف المدافع عن سلطة الراوي في الرواية الحديثة أمام فوضى النقد الأمريكي، بعد الحرب العالمية الأولى وما سببت من تداعيات في أسلوب الرواية، حيث اعتبروها نوعاً من الحكيم يقال كيفما اتفق، متجاهلين البناء الروائي القائم على أركان الرواية الحديثة المطورة عن الرواية التقليدية، للمحافظة على المنظور الروائي، الذي يقع بين الراوي والمتلقي، أي بين الصياغة الفنية Formulation، والصوت الموصل لهذه الصياغة Voice، إلى المتلقي، ويحلو للبعض أن يسميه (المروي عليه) وأنا أحبذ تسميته (المروي له) وقد تنبه جيران جينيت إلى هذا المنظور منذ ظهوره في أواخر القرن التاسع عشر، ووجد في هذا المصطلح خلطاً عجيباً بين الراوي والرائي، أي الذي يروي والذي يتكلم، ووجد أن الراوي قد يتعدد في العمل الواحد، ومثل لذلك برواية (الأوديسا)، فأغلب أجزاءها يرويها هوميروس، بينما هناك أجزاء يرويها أوليس (Ulysses)⁽⁹⁾، فهل يمكن أن يروي السيرة أكثر من راوٍ؟ وفيما يخص الحكمة والشخصيات، يقول الناقد الأكاديمي الدكتور (ف. كارل) في كتابه (المرشد إلى الرواية الإنجليزية المعاصرة): «إن الرواية على أيدي (جراهام غرين، وإليزابيث بون، وسنو، وجورج أورويل، وجويس كاري) تمثل بوجه عام العودة إلى رسم الشخصيات والحبكة...»⁽¹⁰⁾ وهذا ما أردنا أن نقوله فيما يخص البناء الروائي الذي يختلف عن السرد العادي التاريخي، والقصة الطويلة ذات الراوي الواحد العالم بكل شيء، ولم نرفض الصياغة الفنية، ولذلك، يشترط في الرواية وجود العقدة، والحبكة والرؤية الفلسفية الرمزية، وتعدد الشخصيات، وزمان ومكان مناسبين لأحداث الرواية، بينما لا توجد هذه العناصر في السيرة الذاتية ولا حتى غير ذاتية، لكن الاجتزاء من السيرة والمذكرات والذكرات وارد في حبكة

الرواية، ولن نذهب بعيداً عن مقولة الكاتب الروائي الفرنسي (جورج مارلو)، الذي يقول: «أنا أستعيد بعض المشاهد التي حولتها فيما مضى إلى روايات، كثيراً ما تكون مرتبطة بالذكرى روابط متشابكة، وربما تشابكت في المستقبل...»⁽¹¹⁾، وفي مثل هذه الحالة نجد أن جزءاً من السيرة يسد فراغاً من فراغات الرواية في صياغة روائية، يوظفها الروائي، وربما تكون على لسان الراوي، الذي سنتحدث عنه في الصفحات القادمة؛ ومن المعلوم أن الروائي يعيش على مخزونه من الذاكرة، وما يكتسبه في الحياة العامة، لكنه يوظف هذه الأحداث في صياغة روائية، لها شروطها وأصولها، ولا يمكن أن تكون السيرة رواية بكاملها، وإلا سيصبح الفن هجيناً لا قيمة له، وسيضيع بين الفنون الأدبية، وينعدم الخيال الذي يشكل ركناً أساسياً في البناء الروائي.

وتتماس الرواية بالسيرة الذاتية في الصياغة التي يلبسها الروائي رداء السرد الفني، عندما يوظف موقفاً من مواقف السيرة في صلب روايته، أو يصوغ كاتب السيرة سيرته في أسلوب قصصي، وبالتالي تكون السيرة الذاتية التي عرفناها من قبل جزءاً من السرد القصصي وليست رواية؛ فالذين قالوا عن الأيام، وهي - في نظري - قصة حياة شخص تحوي تاريخه، إلا أنها تختلف عن كتابة التاريخ في ناحية واحدة، وهي كون الكاتب لا يستطيع قلب الحقائق من زمن إلى آخر، كما هي الحال في كتابة التاريخ، لكنها تسير في اتجاه واحد تجمعها أحداث مترابطة، لا تنفصل عن بعضها البعض، وقد أسرف النقاد والدارسون العرب في تحميل الرواية على السَّير والمذكرات والذكريات واليوميات...، فاعتبروا الأيام لطفه حسين رواية، يقول عبدالله الحقييل: «كما نشر العقاد، وطه حسين، وأحمد أمين، والمازني، والزيات، وغيرهم فصولاً عن سيرهم الذاتية...، وفي موضع آخر من نفس المقال يقول: وهناك مجموعة من الأدباء السعوديين كتبوا سيرتهم الذاتية، كأحمد السباعي، ومحمد عمر توفيق في كتابه هذه حياتي، وحسن كتبي أشخاص في حياتي، وحسن نصيف مذكرات طالب،

وعبدالعزيز الربيع ذكريات، وغازي القصيبي سيرة شعرية، ورحلة الثلاثين عاماً لزاهر الألعلي، وذكريات العهود الثلاثة محمد زيدان، وسوانح الذكريات لحمد الجاسر، وتباريح التباريح لأبي عبدالرحمن بن عقيل، ورحلة العمر لمحمد مرداد، وحياتة من الجوع والحب والحرب لعزیز ضياء، ومذكرات خلال قرن من الأحداث لخليل الرواف، ومذكرات في ذكريات لعبدالكريم الجهيمان ومن حياتي لمحمد بن حسين⁽¹²⁾.. وقد كثر الخلط بين الأجناس الأدبية في النقد العربي غير المختص، وصار إطلاق المسمى يؤخذ في الكثير من الأحيان مباشرة من العنوان، فضلاً عن قراءة الموضوع وفحصه من الداخل ومقارنته مع المواضيع الأخرى، دون التقيد بالتعريف المصطلحي في سياق أدبي، فالفعل (سار) ومشتقاته، من (يسير، وسيرة، وسير، ومسيرة) لم يلق لها الدارسون بالاً، سواء أدركوا هذا الخطأ أو لم يدركوه⁽¹³⁾ ومثله الفعل (ذكر) ومشتقاته، (يذكر، ويتذكر، وذاكرة، وذكرى، ومذكور، ومذكرة، وذكريات)⁽¹⁴⁾، لم يستخدمها الدارسون في سياقاتها المعرفية والدلالية، فلو فعلوا ذلك لوجدوا أن السيرة، مشتقة من المسير، الذي له بداية ونهاية، وأن السائر لا يقطع الطريق في منتصفه، بل يواصله إلى نهايته، وهذه هي السيرة المعروفة في اللغات الأخرى (autobiography)، وأن الذكريات (recollections) مشتقة من الفعل، تذكّر، في ذكرى وهي ما يتذكره الإنسان في أوقات محدودة، قد يجلبها موقف معين من المواقف المشابهة لما مضى من مواقف مخزونة في الذاكرة تحت (الاشعور)، أو منظر يذكّر بمثيله، أو شخص تتداعى المعاني مذكّرة بشخص ذي علاقة به؛ فالإبداع يقترب بالسياق النفسي والفطري والثقافي والحضاري والاجتماعي للإنسان؛ أو ما تدرّكه إحدى الحواس الخمس، من رائحة أو طعم أو لمس...⁽¹⁵⁾ وهذه الكلمة في أصلها الأجنبي مأخوذة من الفعل (collect) أي جمع الشيء، و(re) إعادة جمع ما تفرق من معلومات.

وأن كلمة مذكرات جمع مذكّرة (Memories)، وهي ما يستعين به شخص ما في حفظ مشاهداته ومواعيده باليوم والساعة والتاريخ، وهي شبيهة إلى حد

كبير باليوميات، وبما أن هذه المفردات تمثل جزءاً من حياة الإنسان، ماعدا السيرة الذاتية، فقد شكلت معضلة للدارسين الذين لم يتعمقوا في هذه الجزئيات، ومعرفتها في سياقها الأدبي، يقول الناقد الفرنسي جورج ماي: «إننا كلما أوغلنا البحث عن الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات ازددنا يقيناً من أنها زئبقية وغائمة»⁽¹⁶⁾، وهذا ما دعا النقاد الغربيين إلى أن ينسبوا كتاب (الشعر والحقيقة) للشاعر الألماني المعروف (غوته) إلى سيرة ذاتية، حتى صحح النقاد المختصون هذه المعلومة إلى أنها مذكرات، لأنهم وجدوا فيها مذكراته عن آخرين ولم يجدوا فيها أحداث تكوين شخصية غوته، عندما فحصوا أطوار حياته⁽¹⁷⁾، فمدار نص الكتاب حول الأحداث التي شاهدها أو شارك فيها؛ وهذا ما انطبق على كتاب الدكتور غازي القصيبي (سيرة شعرية) الذي نسبه البعض إلى السيرة الذاتية، أو كتاب محمد عمر توفيق (سته وأربعون يوماً في المستشفى)، وغيرها على أنها سير ذاتية، وبالرغم من التشابه الكبير بين الذكريات والمذكرات، إلا أن الأمر في غاية الوضوح لمن أوتي حظاً من الدراسة الأدبية وفروعها المتكاملة حيناً، المختلفة في أحيان كثيرة، حسب خصوصية كل فن منها، على أن سيرة القصيبي الشعرية مختصة بشعره، وليس فيها محطات العمر التي تكون في مجموعها سيرة ذاتية، ووجود محمد حسن توفيق في المستشفى لمدة معينة لا يمكن أن يكون سيرة ذاتية، حسب تعريف الناقد الفرنسي (فليب لوجون) وغيره من الدارسين، كما أن مذكرات الأميرة سالمة بنت سعيد (1844-1924م)، وهي من أسرة آل سعيد العمانية المعروفة التي كانت تحكم (زنجبار) وعمان، قامت بانقلاب على أخيها ماجد لمساعدة أخيها برغش، وعندما فشل انقلابهما عُزلت عن المجتمع فهربت مع شاب ألماني إلى إسبانيا، ثم هامبورج في ألمانيا وتزوجته، وأنجبت منه بنتين، ثم مات، وغيّرت اسمها إلى (إملي بروتتي) على عائلة زوجها (هابترش بروتتي)، امرأة غيرت دينها واسمها، وعانت ما عانت في حياتها، وكتبت مذكراتها على مدى ثمانين عاماً، ولم تسمها سيرة، لعدم توافر شروط السيرة فيها، لأنها أدركت وأدرك النقاد معها انقطاع

الزمن في بعض أطوار حياته خلال سردها للأحداث⁽¹⁸⁾، وغيرها الكثير في الأدب العربي، فقد أثر الكثير من الكتاب وأصحاب التجارب العلمية والفكرية والاقتصادية والسياسية، الذكريات على السيرة، تجنباً لسلطة الزمن عليهم، وخوفاً من خيانة الذاكرة، فوجد الدكتور محسن العيني الذي كتب مذكراته بعنوان (خمسون عاماً في الرمال المتحركة) وسماها، مذكرات، ويترجم مذكرات الطبيبة الفرنسية (كلودي فايان) بعنوان (كنت طبيبة في اليمن) ويقدم لها على أنها مذكرات⁽¹⁹⁾، ومثلها (العقود الثلاثة لمحمد حسين زيدان) ذكريات ثلاثة عقود من حياة رجل تجاوز السبعين!!، والدكتور عبدالعزيز الخويطر (وسم على أديم الزمن) سماها مذكرات، ولم يسمها سيرة، لأنه أدراك عدم الثقة في الذاكرة بالرغم من أنه يذكر في مقدمته للجزء الأول اعتماده على المذكرات اليومية التي يحتفظ بها منذ أن كان طالباً في القاهرة⁽²⁰⁾، ثم لندن، طالباً، فالعودة إلى الوطن يحمل أول شهادة دكتوراه، ثم تحمل مسؤوليات الوظيفة وما قابله فيها من عقبات، ومن عمل معه من الشخصيات.

وهناك من أخطأ في العناوين وسمى مذكرات وذكريات (سيرة ذاتية)، مثل أحمد عبدالرحمن العلمي (من بيروت إلى حزموت: سيرة اجتماعية سياسية)، وهناك الكثير ممن كتبوا ونقدوا يسمون هذا اللون من الذكريات سيرة ذاتية، وهذا يعود إلى عدم الإدراك والتفريق بين الفنون القولية النثرية، كمن يخطئ في الفنون الشعرية والفنون التشكيلية، ومذاهبها الفنية.

8-6 - الرواية والتمثيل من السيرة:

تنقسم الرواية العربية في الدراسات الحديثة إلى قسمين:

الأول، مشتق من الفعل العربي (روى)، ويعني نقل الماء من مكان إلى آخر، والفاعل (راوي، رواوية) والرواية المزايدة، تصنع من جلد البعير وتأخذ أكبر كمية من الماء، وفي اصطلاح القص (السرد) تعني نقل الخبر من الماضي إلى

الحاضر كما هو، وتعتمد في تفاصيلها على أجزاء من سيرة شخص ما، أو حوادث وقعت في الماضي يقصها الراوي على أسماع الحاضرين، إما للعبرة أو لذكر مناقب شخصية ما، أو جماعة من الناس، وهي جزء من التاريخ الشفوي، والخيال فيها في حكم المعلوم، ماعدا ما يضيف عليها من الإلقاء فيما يمكن أن يعزز من قيمة الشخصية، وتعتمد - في الغالب - على ما يسمى في المصطلح الشعبي (السيرة) من منظور عربي تراشي، يختلف عن السيرة الحديثة، كسيرة بني هلال، والوزير سالم، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمّة...، وهذه من القص الشعبي، ليس فيها خيال، ولا فلسفة، ولا حبكة روائية (plot)، ولا شخصيات متنامية، وفي هذه الحالة من السرد اعتماد على ذاكرة الراوي، يصرف الأمور كما يشاء، أو يشاء له الجو العام وما يتفق وآراء الحضور؛ وهذه السير لا تعني السيرة الذاتية، ولا غير الذاتية، فاصطلاحها اصطلاح شعبي وضعه الأقدمون وسار عليه المتأخرون، وهو نوع من النثر الشفوي، اهتم بتدوينه المتأخرون، وتتعدد دلالاتها حسب السياق والموقف، فالسيرة الشعبية امتداد تاريخي يدخل في نسق علم الإنسان (Anthropology)، فيما يتعلق بصفاته، من شجاعة وتكوين جسماني، وطريقة التفكير، والثقافة الشعبية بعامة؛ وفي هذا الزمن تطلق السيرة على خبرات الإنسان العلمية والوظيفية، واصطلاح عليها باسم السيرة الذاتية، وهي ليست سيرة ذاتية بالمعنى الحقيقي المتعارف عليه للسيرة، فهي نقل من اللغة الإنجليزية (curriculum Vita)، ويرمز لها (C.V)، وهذا الخلط في المفاهيم جاء من تدخل النقد غير المتخصص بطرق قديمة، لم يقم النقاد المتخصصون بتصحيحها ومطابقتها على لغاتها التي جاءت منها، فالقصة الطويلة سميت رواية، وهي خالية من شروط الرواية، والسيرة الذاتية لم تفرّق عن الذكريات والمذكرات، بالرغم من الحد المعلوم في شروطها، وهذا - في نظري - تهاون لا يجب السكوت عليه في عالم الأدب وفنونه المتعلاقة في بعض الأحيان، وهذا مطلوب لتكاملها، لكن يجب أن يعلم كل من يدرس هذه الفنون أن هناك حداً لا يجوز تجاوزه.

أما الثاني، فالرواية الحديثة، وتختلف عن الرواية التقليدية، في البناء الدرامي، والشخصيات، والزمان والمكان والأحداث، ففيها الإبداع المفقود في الرواية التقليدية، والشخصيات فيها متنامية، والخبر فيها مستقبلي، وما ينقل من الماضي يدخل في حكم الموظف من الأحداث والأساطير، والأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية...، وكل هذه العناصر تكون نسيج الرواية بوضع كل منها في الوظيفة التي تناسبه؛ وقد تحدثنا فيما مضى عن الفنون السردية، التي يظن البعض من النقاد العرب، وحتى غير العرب، أنها مترادفات، بمجرد ذكر جزء من بعضها، تشابه في جزئية معينة مع الآخر، مثل الذكريات، والمذكرات، واليوميات، والشهادات، وكلها تنضوي تحت مسمى جامع غير مانع (كتابة الذات)، مما جعل البعض من النقاد لا يفرق بين هذه الفنون الذاتية، والواقع أن بينها فروقاً، لو دقق فيها لوجدناها مستقلة بشخصياتها، لكنها في الوقت نفسه تتعالق وترفد العمل الفني إذا وظفت في مكانها الصحيح، فالذكريات زاد مستمد من الماضي يمكن أن يرفد السيرة الذاتية، وكذلك الرواية، وهو ناتج عن عملية التذكر المكبوتة تحت اللا شعور، يهيئها مثير ما، مثل تداعي المعاني، عندما يتعرض الإنسان لموقف مشابه، أو شخص يشبه الآخر، لرابطة بين اثنين، أو مثير لأحد الحواس الخمس، كالشم، والذوق، والسمع، واللمس...، وبالتالي يستفيد منه كاتب السيرة، وكاتب الرواية، إلا أن الرواية تحتاج من كاتبها إلى تمحيص وتدقيق، ثم توظيف، لا يحتاجه كاتب السيرة، وما أكثر الذكريات التي نسبها الباحثون إلى السيرة، وليست من السيرة في شيء، كذكريات الألعى، والمرداد، وعبد العزيز الربيع، وابن عقيل، والجاسر، وزيدان، وغيرهم، هذا القول الذي ذكرناه لبعض باحثينا، يصطدم مع مقولة الناقد الفرنسي، فيليب لوجون: «لا تحتوي السيرة الذاتية على درجات... إنها كل شيء أو لا شيء»⁽²¹⁾، مع أن بعضهم كتب على غلاف مؤلفه (ذكريات)، وعلى أية حال فالذكريات رافد من روافد الرواية، لأنها متفرقة، يمكن أخذ بعض أجزائها وصياغتها، وهنا تماس وتضاد في الوقت نفسه، فالروائي يمكن أن يوظف ما

يتناسب مع موضوع روايته من ذكريات الآخرين وجزءاً من السيرة، أما كاتب السيرة فلا يستطيع أن يأخذ من غيره لصالح سيرته، فالسيرة خاصة بذات الشخص، فهي ميثاق خاص بصاحب السيرة، على رأي فيليب لوجون، أما الرواية فتستطيع أن تستوعب الكثير من الفنون والعلوم، وقد أشرنا إلى ذلك من قبل.

نعلم جميعاً أن الذات متجذرة في أعماق المبدعين تتوازي أحياناً وتتقاطع أحياناً أخرى، وتتنافر في أغلب الأحيان، لكن لا يعني ذلك أنها تنفصل كلياً عن التكامل بينها في صالح العمل الفني، الذي يعلو ويهبط بين شخص وآخر، وبين ظرف وظرف آخر، ونعلم - أيضاً - أن المبدعين يتغذون على ماضيهم من مخزون الذاكرة، كما يؤكد الكثير من النقاد الغربيين في قراءة النصوص الإبداعية، على وجود الطفولة في نتاجهم الإبداعي، فيما اصطلح النقد الحديث على تسميته (السيرة النفسية Psychobiography)، عند فرويد، ومورون، وماري بونابرت، وهي سيرة تختلف في دلالاتها عن السيرة الذاتية، فعلاقتها تنحصر في الماضي المنقطع، وليس الماضي المتصل، وهذا الانقطاع لا يعني النسيان، فهو يشبه البياض تحت اللاشعور، ومندمج في السيرة الكلية، يسند لها ويعيد ترتيب فصولها - متى ما بدأت الحاجة، ويحتفظ لها بما تريد، ويجد شيئاً في داخله يعيده إلى نظام السنين الأولى المحفورة في الذاكرة، بينما ينسى بعض الأحداث التي لم يمض عليها وقت طويل، فمن منا لم يذكر اليوم الأول لدخول المدرسة، وشدة ما اعترانا من الخوف والوجل، ومن منا لم يذكر عصي المراقب الغليظة، ومن منا لم يبق في حياته من الطفولة موقف لا ينساه، بل ربما حرمة نوعاً من الطعام إلى الأبد!!!، كل هذه الأحداث تحتفظ بها السيرة النفسية، تظهر في الوقت الذي يثيرها، وتختفي إذا لم يكن لظهورها حاجة، هذا هو أساس السيرة الذاتية؛ فلا يمكن للتحليل النفسي إقصاء مسألة الذات، سواء كان سيرة ذاتية، أو إبداعاً روائياً، على اختلاف شروط ومقومات كل منهما، يقول أندريه غرين:

«هل من الممكن عدم إقامة أي علاقة بين الإنسان وإبداعه؟، فمن أي قوى يقتات هذا الإبداع إن لم يكن من تلك التي تعمل عند المبدع»⁽²²⁾، وهذا ما ورد في القصص التي كتبها تركي الحمد، وغازي القصيبي، وأحمد أبو دهمان، وفي مثل هذه الحالة تتطابق القصة الطويلة المنقول من أرشيف الماضي، حاملة معها تبعات ذلك الماضي، دون توظيف فني، معتمداً كاتبها على غرائبية الماضي في مواجهة الحاضر، وما كان يصاحبه من معاناة شخصية، لم تعمم على مشكلات المجتمع، وفي المحصلة هي هموم ذاتية، مع أننا لا نقول هذا القول لعزل الكاتب عن مجتمعه ولا نريد المتلقي أن يسير خلف الهموم الشخصية، في طرح أشبه بالذكريات، وهذا ما جعل النقاد (غير المتخصصين في السرد وفروعه) يستقبلون هذه الأعمال على أنها سير ذاتية، ولم يدركوا أنها تماست مع نفسية الراوي، من خلال السيرة النفسية، يقول أحد الدارسين: «ما يكاد يصدر عمل روائي، أو قصصي فيه من ذات المؤلف أو بعض شؤونه وتاريخه؛ حتى تنبري الأقلام لتجاهر نصاً أو تصريحاً بأنه سيرة ذاتية وتتناوله على هذا الأساس، بل ذهب الأمر ببعضهم إلى عمل أشبه بالعمل (الاستخباراتي) يجمع الخيوط المتسربة إلى الرواية أو القصة من حياة صاحبها، أو الشواهد في إبداعه (نثراً أو شعراً) على الوقائع أو الشخوص في الرواية أو القصة؛ فإذا ما وجد ذلك وكثيراً ما يجده ولاسيما إذا كان الأديب معنياً بالواقع الذي يعيشه، انبرى يدرس السيرة لا الرواية أو القصة!! أو يتساءل على رؤوس الأشهاد عن نقاط التدخل بين العالمين، أو يلهب الكاتب بتلك الأسئلة الجوفاء التي تهدف لانتزاع اعتراف بارد بأن عمله سيرة ذاتية، وكأن السيرة ظن وليست تاريخاً، ووهم وليست حقيقة...»⁽²³⁾، وسواء كان الروائي معنياً بالواقع، أو لم يكن كذلك، فإنه لا يستطيع أن ينسج عملاً فنياً دون الولوج إلى عالمه الخاص، في بعض المواقف التي تجبره على تضمين بعضاً منها في عمله، حسب السياق، ونذكر أن قضية (اللاوعي) في الدراسات الأدبية، وبخاصة الرواية الفنية، أنها المسيطر في حالة الكتابة الإبداعية، وما سوى ذلك لا يتعدى النظم (شعراً أو رواية)، ولو نظرنا إلى هذا

النوع من الإنتاج، فلن نجد هذا الركن الأساس من أركان البناء الروائي، فالكاتب واع لما يقول، والشخص والأحداث جاهزة في ذهنه سلفاً، وما قام به لا يتعدى استرجاع الماضي، ورصده على هيئة ذكريات، إنها سرد وكفى، لكنها خارج سياق السيرة، وخارج نطاق الرواية الفنية، التي يؤكد كبار النقاد المختصين في العالم على أن الروائي الحقيقي من يكتب وليس في ذهنه أكثر من الفكرة، أما ما عداها فيتوالد في سياقات تنتظم العمل الفني، يسمى (ميثا رواية Meta novel)، وفي هذا السياق حدد جيرار جينيت الرواية إلى مستويات ثلاثة:

الأول: الأحداث (عملية القص).

والثاني: أحداث القص التي تتولد عنها القصة.

والثالث: مكمل للثاني Metadiegetic، وهي قصة من الدرجة الثانية، في صيغة الزمن المستقبل، ومثالها قصة أوديب، باعتبارها تنبأ بالمستقبل، من خلال سياقات لغوية معينة، واستقراء للمستقبل حسب معطيات الحاضر⁽²⁴⁾، وهذا ما يطلق عليه جينيت (سلطان الرواية)، ونضيف إلى مقولة جينيت رواية (جورج أوريل) 1984م، التي تخيل فيها حال العالم في هذا العام؛ إننا عندما ندرس التماس بين الرواية الحديثة والرواية التقليدية والسيرة، نجد فروقاً حدية في عالم السرد تحدد كل جنس بحدوده العلمية والفنية، فالرواية التقليدية تقترب من السيرة فيما يخص الزمان، فكل منهما سرد منقول، حاصر في ذهن الراوي، منذ زمن قد يطول وقد يقصر، لكن كتابتها لحظية، تمتد خلال مشروع الكتابة نفسها، وهذا ينطبق على كتابة السيرة من حيث الزمان ولحظات الكتابة السردية الجاهزة؛ بينما نجد الرواية الحديثة تعتمد على القص المصاحب للكتابة (القص السابق للحدث)، وفي هذه الحالة تسبق الكتابة لحظات القص المتوالد من العبارات والجمال والمواقف المتداعية بالسرد الفني، وفي هذه الحالة يتحول الزمن من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، حسب توظيف مناسب يقوم به الروائي في داخل نسيج الرواية.

وبالرغم من التماس الفني بين الرواية والسيرة فيما تقتضيه الضرورة الفنية للبناء الروائي، فإن هناك حدوداً واضحة المعالم في الرواية الحديثة ذات البناء الفني، منها:

وجود الروائي (الكاتب)، والراوي، والبطل والشخصيات المساعدة في تنامي العمل الروائي، وهي شخصيات متنامية متطورة بجانب البطل المتخيل، لا يمكنه العمل بدونها، إضافة إلى الأحداث المتنامية والمتقاطعة في آن واحد، ويمكن توظيف العلوم والأساطير الشعبية والأحداث التاريخية، من خلال النسيج الروائي، ولنوضح الصورة أكثر، نضرب مثلاً بالقصة الطويلة والحكاية الشعبية.

في القصة الطويلة والحكاية الشعبية، يوجد الكاتب (الراوي) والبطل حقيقي، والشخصيات غير المتنامية، والأحداث جاهزة، تروى بطريقة السرد التاريخي.

أما السيرة، فيوجد فيها الكاتب، وهو ليس روائياً، بل نجد الكاتب هو الراوي وهو البطل، وهو حقيقي لا متخيل والشخصيات غير متنامية، والأحداث جاهزة، تروى بطريقة السرد التاريخي، إذن الراوي هو الكاتب، في ذات الوقت، مع وجود البطل، ولكنه بطل من نوع آخر.

والسيرة تختزل هذه الثلاثية إلى واحد، كما اختزلت الرواية التقليدية الثلاثية إلى ثنائية، فنجد الكاتب يشغل ثلاثة مناصب رئيسة، فهو الكاتب وهو الراوي، وهو البطل، أضف إلى ذلك واقعيته، مهما يدخل الراوي عليها من إضافات في صالحها، ويبعد عنها ما لا يريد ذكره، فالصدق في السيرة الذاتية نسبي، ليس في العالم العربي المسلم، الذي تأمر ثقافته بالستر، ولكن في كل العالم، وقد عرفت العرب مقولة (ما كل ما يعلم يقال)، وأن الله تعالى أمر بالستر إلا لمن كشف ستره بنفسه. ذاتية، فهناك سيرة الرسول محمد ﷺ، والمغازي والسير، وسير الخلفاء....، ولم يلقوا بالاً للتعريف اللغوي، إلا أنه أقرب إلى طبيعة

الشيء، كقول الله تعالى: ﴿خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾⁽²⁶⁾، وهنا تأتي السيرة بمعنى الهيئة، ومنها السيرة الحسنة، بمعنى الطريقة الحسنة⁽²⁷⁾، ولم يثبت تعريف معين عند العرب، ولا عند غيرهم/ ماعدا التعريف بشخص، أو جواب على سؤال، فحواء: من أنت؟، وتعرفوا على كلمة مولدة عن الآرامية، ترجمة فلان، يعني سيرة فلان، وهذا خطأ، فالترجمة لا تعني السيرة، إنها تعريف موجز، لا يسمن ولا يغني من جوع، وقد اقتربت الدراسات الحديثة من التحديد لمعنى السيرة التي كانت تشكل لباساً على المتلقين، حددت السيرة غير الذاتية بمصطلح (Biography) والسيرة الذاتية (Autobiography) والرواية (Novel) والقصة (Narrative)، للتفريق بين الفنون القولية النثرية، لكن النقد العربي ما زال لم يدرك هذه التفريعات المتكاملة في بناء الفن القصصي، وقد حاولت في هذه الدراسة أن أحدد كل فن بحدوده العلمية، في زمن التخصصات العلمية والفنية، وأن نسمي كل شيء باسمه، ونذكر تعالقه بالفن الثاني، لكن ليس على حساب الآخر، وأن لا نأخذ العناوين الظاهرية في خط دراستنا دون تحليل المضامين في سياقات معرفية، والتفريعات من المصطلح الواحد قد تخدع في حين من الأحيان، فالقصة على سبيل المثال تأخذ تفريعات وأبعاد متعددة، لابد من التروي والنظر في المضامين قبل الشروع في الأحكام، فالأسماء المجردة من السياق لا تعطي الفن مصطلحه الخاص به، والصفات إن لم توظف التوظيف العلمي الصحيح تنقلب في غالب الأحيان على نفسها، فالرواية ثلاثية (كاتب وراو وبطل) والقصة الطويلة ثنائية (كاتب، وبطل)، بينما تقوم السيرة على شخصية أحادية، تختزل الثلاثة في واحد، والرواية تستوعب الفنون والعلوم في قالب واحد يصوغها الروائي بالخيال الممزوج بالحقائق، بينما الحقائق مكشوفة ومجردة في السيرة، والشخصيات متنامية في الرواية الفنية، ولكنها في السيرة موظفة توظيفاً مؤقتاً، سرعان ما تحترق بنهاية دورها، فهي ذات أجوار محدودة والزمن في الرواية متصاعد باتجاه قمة الحدث (العقدة) بينما الزمن في السيرة أفقي مستمر، والحدث في الرواية عام، قابل لتوليد أحداث مرادفة مساعدة

للحدث الرئيس، بينما الحدث في السيرة والأسطورة قابلة للتطور في الرواية، ولا وجود لها في السيرة، وإن وجدت فليس لها توظيف؛ لكن هذه الفنون النثرية لا يستغني بعضها عن بعض، مع عدم تطابقها، فالرواية تأخذ من كل شيء، لكنها لا تعطي شيء، فلا يمكن أن تكون الرواية سيرة ذاتية، ولا السيرة يمكن أن تكون رواية، وقد حاولت تبرير هذه الآراء بالمفهوم العلمي، ولا نخفي أن هذه الفنون الأدبية مهمة في حياتنا الأدبية، واجتهد النقاد في تعريفها، وفصل كل منها فصلاً ليس بالكلي، لكن ليكون لكل منها شخصيته المميزة، ولذلك يجب علينا أن نحافظ عليها بتعزيزها وليس بخلطها، وجعلها تظهر في صور باهتة؛ فإن وفقت فبفضل من الله، وإن لم أكن فحسبي أنني حاولت، ولكل مجتهد نصيب.

الهوامش

- (1) أحمد علي آل مريع (السيرة الذاتية... الحد والمفهوم)، ص 96، نادي أبها الأدبي، 2003م.
- (2) السير ولتر سكوت Sir Walter Scott، (إفان هو (Ivanhoe) 1819م.
- (3) البيكاريسك (Picaresque) مصطلح إسباني يعني قصص المتجولين والصعاليك، وفي الأدب العربي، روايات محمد شكري، وأمثاله.
- (4) الدكتور/ إبراهيم السامرائي (السيرة عرفها العرب...) مجلة الفيصل، ع 142، ص 33.
- (5) الدكتور/ عبدالله الحيدري (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)، ص 39، دار المعراج، الرياض.
- (6) الدكتور/ عبدالعلي الجسماني (سيكولوجية الإبداع) ص 33، الدار العربية للعلوم.
- (7) انظر، حمد الجاسر (المجلة العربية)، ع 189، ربيع الآخر 1411هـ، ص 21 وما بعدها.
- (8) انظر الشكل في آخر الدراسة.
- (9) الدكتور/ السيد إبراهيم (نظرية الرواية)، ص 152، دار قباء القاهرة.
- (10) انظر، رمسيس عوض (دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة)، ص 60، دار المعارف، القاهرة.
- (11) انظر مدونة الدكتور مسعود عمشوش، يمننا.
- (12) عبدالله الحقييل (السيرة الذاتية، صورة من الصور الأدبية في إثراء الفكر والأدب)، مجلة الثقافية الأسبوعية، جريدة الجزيرة، 129، و140.
- (13) لسان العرب، (سار)، ص 453.
- (14) لسان العرب، مادة (ذكر)، ص 50.
- (15) الدكتور/ عبدالعلي الجسماني (سيكولوجية الإبداع)، ص 32، مصدر سابق.
- (16) جورج ماي، نقلاً عن الدكتور/ مسعود عمشوش (شادات على يمن القرن العشرين، يمننا).
- (17) السابق.
- (18) الدكتور/ خليل الشيخ (السيرة والمتخيل)، ص 21، أزمنا للنشر، عمان - الأردن 2005.
- (19) الدكتور/ سلطان سعد القحطاني (الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها)، ص 57، الصفحات الذهبية، الرياض 1997م.

- (20) الدكتور/ عبدالعزيز الخويطر (وسم على أديم الزمن)، الرياض، 2005.
- (21) فيليب لوجون (السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي)، ترجمة عمر حلمي، المقدمة، ص 12.
- (22) أندريه غرين (مناهج النقد الأدبي)، ترجمة رضوان ظاظا، ص 90، عالم المعرفة، 221، الكويت.
- (23) أحمد علي آل مريع (السيرة الذاتية.. الحد والمفهوم)، ص 10، مصدر سابق.
- (24) الدكتور/ السيد إبراهيم (نظرية الرواية)، ص 157، مصدر سابق.
- (25) عبدالفتاح أبو مدين (حكاية الفتى مفتاح)، جدة، 1416هـ/1996م.
- (26) سورة طه، آية 21.
- (27) مختار الصحاح، ص 325، مادة (سير).

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً للإخوة مقدمي الأوراق على ما قدموه وأضافوه إلينا في هذه الأوراق، ونبدأ الآن بالمداخلات..

المدخلات

■ الأستاذة أمل التميمي:

الدكتور عادل الدرغامي طرح في ورقته ملاحظات ذات اهتمام، ومنها فكرة الصدق في السيرة، وقال: إن فكرة الصدق وهم في السيرة، فهل هذا الوهم يتعلق بالسيرة الذاتية؟، أم يمتد إلى السيرة الغيرية أيضاً التي تعتمد على الوثائق؟، فعلى سبيل المثال لدينا الفيلم الوثائقي الذي يعرض لحياة الشهيد عمر المختار، وأيضاً هناك مسلسلات كثيرة تاريخية، تناولت حياة أشخاص تاريخية من جانب الوقائع، إذن هل يمكن أن نستبدل فكرة الصدق بفكرة الإقناع في السيرة؟، بأن يستوجب على كاتب السيرة أن تكون لديه مهارة في الحصول على القدرة في الإقناع، وهذا يتصل بالسيرة المكتوبة، والسيرة الشفهية أيضاً - عن طريق الإعلام - وطرح أيضاً يا دكتور فكرة التجنيس، وهذه الفكرة تتعلق بالسيرة المكتوبة والسيرة الإعلامية، فلدينا مثلاً الأدب الاعترافي، والذي ظهر في السيرة الإعلامية كجانب مظلم، وهناك برامج تأخذ شكل الذكريات، فهل فكرة التجنيس أيضاً تطرح في السيرة الذاتية المصورة في الأدب الإعلامي.. وشكراً.

■ د. عبدالله حامد:

السلام عليكم ورحمة الله.. الدكتور عادل، جميلة هذه الورقة، ويبدو لي أن الاتجاه إلى التجنيس والتعريف، هو اتجاه إنساني فلسفي ديني، فالإنسان دائماً يحاول أن يصنف وأن يحدد، ولا يعني ذلك - كما تعلم - في ميدان الدراسات الأدبية، أنه منطقي وصحيح مائة بالمائة.. يعجبني كثيراً مفهوم الدكتور عبدالله الحيدري لتجنيس السيرة الذاتية، بأنها مثل الشجرة التي يتفرع

عنها مجموعة من الأغصان: الاعترافات - الذكريات - المذكرات، وهذا شيء جميل جداً، بحيث إنه يحاول أن يحدد تحديداً قريباً من الموضوعية.. الأستاذ إبراهيم، هذا البحث رائع وجميل، وكنت أتمنى أن تواصل بحثك، لا الاستخباراتي، ولكن الفني، فيما حاول أن يمرره القصصيني لنا في شقة الحرية، ولم يستطع أن يقوله.. نريد أن نعرف هذا المواطن الذي حاول القصصيني أن يمويه بالفن لكي لا يقول الحقيقة، وأتصور أن هذا أمر مهم جداً.. الأمر الآخر، القصصيني في العودة سائحاً إلى كاليفورنيا يقول: إنه عرض على أولاده أن يذهبوا لزيارة الجامعة التي درس فيها، فيقول: أجابوني، بنعم، وأجابوها بالطريقة التي يجيبون بها الدعوة لزيارة طبيب الأسنان، ثم يقول: عاهدت نفسي ألا أعود في ترديد ما يقوله الكبار عن ذكريات، فربما يكون هذا حاجزاً نفسياً عند القصصيني مع الحواجز التي ذكرتها.. الدكتور سلطان، أعني تماماً أن يكون هناك نوع من التداخل: السيرة - الذكريات - المذكرات - الاعترافات - اليوميات، ولكن أن يتداخل أدب السيرة الذاتية مع أدب الرحلات، فأنا أستغربه كثيراً، لأن أدب الرحلة جنس فني معروف، له أدوات وخصائصه، وهو يعني كتابة الأديب لرحلة قام بها، رحلة حقيقية، قد يكون فيها سيرة ذاتية، ولكن ليس بالضرورة أن يكون هذا التداخل، وأستغرب أن هذا التداخل موجود عند بعض الباحثين لدينا في المملكة، بينما الرواد في عالمنا العربي لم يشيروا إلى ذلك.. وشكراً لكم.

■ الدكتور عالي القرشي:

الدكتور سلطان، إذا كان ما بين الرواية وبين السيرة هذا البون وهذا الاختلاف، الذي يصل إلى حد القطيعة، فلماذا هذا العنوان: «التماس الفني بين السيرة والرواية»؟.

■ الأستاذة سهام القحطاني :

فيما يتعلق بالورقة الأولى، أعتقد أنها طافت بعيداً، فهل السيرة الأدبية جنس أدبي؟.. أعتقد أنها كذلك وفقاً لخصائصها الآتية: أولاً: هي تقوم على خبر، أو إخبار، وهو ما يعني إمكانية الصدق أو الكذب، وهو محتوى الجنس الأدبي بما فيه الرواية، الأمر الثاني: هناك مع توافر محتوى الجنس الأدبي، هناك خاصية التقنيات التي تحول الخبر كمصدر للسيرة إلى نص، كمجموع ارتباطات، ثم وفق استراتيجيات السرد والتزاوج بالخيال واختلاق الأشكال التي تتسع لإسقاطات كاتب السيرة، إضافة إلى طريقة تحريك السرد.. وأختلف مع الدكتور سلطان، لأن السيرة الذاتية لا يمكن أن تكون رواية، ولكن السيرة الذاتية يمكن أن تتحول إلى رواية، بضوابط تتعلق بتقنيات السرد، وليس بالمحتوى، ولذلك وجدنا الدكتور سلطان في ورقته ركز على التقنيات الفنية، وليس على محتوى الموضوع، وهذا يعني أنه من الممكن أن يتحول اليومي إلى رواية، وفق المعيار الفني وليس الموضوعي، ولعل ورقة الدكتور سلطان تمثل مأزقاً - في الحقيقة - للدكتور غازي القصيبي، لأنني أعتقد أن روايات القصيبي تعاني من مشكلة أنه لا يستطيع أن يرى إلا من خلال ذاته.. هذا التضخيم في الذات ليس بسبب الغرور، بل لأن التجربة الحياتية للدكتور القصيبي مزدحمة، فيكتفى بها كمصدر لإثرائه، لما يكتب، وهو أمر ليس بعيب فيما يكتبه، وإنما هو عائق أثر في النضوج الفني الروائي عنده، ولذلك نجد أن العيوب الفنية عند القصيبي هي هي، من شقة الحرية، مروراً بسعادة السفير، وصولاً إلى الجنية، وهو ما يوقع القصيبي في إشكاليات السيرة والرواية.. وشكراً.

■ أ.د. محمد مريسي الحارثي :

الورقات الثلاث تحدثت عن التجنيس، كلها حول تجنيس السيرة الذاتية، لا مشاحة في أن تطرح المفاهيم من جديد، وأن تؤصل وفق الرؤى التي تطرح، وهذا كله يصب في رصيد رغبات الأخ صالح الغامدي. والحقيقة لدينا تحولات أسمىها: التحولات التخصيبية التداولية الاستنساخية، بمعنى أنه بإمكاننا إذا أردنا أن نبحث في التفريق بين النوع والنوع، والجنس والنوع أن نستخدم مفاهيم التحولات التداولية التخصيبية الاستنساخية، بمعنى أننا، وبخاصة في المرجعية العربية، وهي مرجعية ذات أصول وذات فروع، ونحن موكولون بتحرير ما نتحدث فيه من خلال هذه المرجعية، ومن خلال ما توجهنا به هذه المرجعية، فلدينا ابتكار، ولدينا تغيير، ولدينا تجديد.. فالأنواع والأجناس تتحول تخصيباً، بحيث تبقى أول المادة ماثلة - أو ما نسميه بالعرق الذي يتشكل أحياناً حتى في التركيب الفسيولوجي والسلوكي عند الإنسان، فإنّ لدينا مادة أساس، إذا أردنا أن نحول هذه المادة من حالة إلى حالة، فبإمكاننا أن نجعل فصلاً حاداً بين المادة الأصل وبين المادة المستنسل المتولدة المستنسخة المتخصبة من تلك المادة الأصل، وبخاصة، ومن خلال الورقتين الأوليين: ورقة الدكتور عادل وورقة الأستاذ إبراهيم، استبعدت تعريفات تجنيس السيرة من غير المادة العربية، ونحن نتحدث عن السيرة في مادتنا العربية، فكيف أولد مادة غريبة من غير المادة، فإذا أردت أن أحول، وأن أستنسل، وأن أخصب.. ولابد أن أستنسل من المادة نفسها، بحيث أصل إلى نتيجة متوقعة، أو قريبة من الدقة فيما أنا فيه.. أما موضوع الدكتور سلطان، فهو متخصص في هذا الأمر.. ومن حقه أن تعتد بطرحك وبمفاهيمك التي تطرحها في دراساتك، وأنا معجب بها، وإنما ليس من حقه أن تصدر الآخرين، وأن تقول: هذا ليس من السيرة، وذلك ليس من الرواية، وهذا من الرواية، وذلك من السيرة.. اترك للناس، لأن السيرة والرواية تتسع لكل الكلام.. وشكراً لكم.

■ الدكتورة عائشة الحكمي:

السلام عليكم ورحمة الله، سأقف عند ورقة الأخ إبراهيم الألمعي، إذ رأيت أن مسألة التقاطع بين غازي القصيبي وفؤاد الطارف قُتلت بحثاً، فلو أن الأستاذ إبراهيم سلط جهده على جانب آخر في الرواية، أو تناول رواية أخرى على مسألة التخاطب بين الشخصية والكاتب - كنا سنستفيد أكثر - وهذا يؤكد على أن الأبحاث، حتى في الجامعات، دائماً تشير على أن أي بحث مقدم، لابد أن يكون جديداً، فإلى متى يظل هاجسنا التقاطع بين غازي القصيبي وفؤاد الطارف مع وجود دراسات كثيرة في هذه المسألة بين الشخصيتين؟، فلو بُذل الجهد في مكان آخر لكان أفضل، والذي سيتناول هذه المسألة سيأتي بالأدلة والقرائن نفسها.. وشكراً.

■ الدكتور أسامة البحيري:

يبدو أن الجميع يكاد يجمع على مدح مجلس إدارة نادي جدة على اختيار هذا العنوان، ولكننا يبدو أننا سنخرج من هذا الملتقى بغير ما اعتقدنا عندما دخلنا فيه، وهذا يحمد لهذا الملتقى، ويبدو أيضاً أن مصطلح الفوضى الخلاقة يدخل سريعاً إلى محاور الملتقى في غياب المعايير والمحددات؛ بل تحطيم المعايير والمحددات، ويبدو أن الدكتور سلطان القحطاني سيكون ملاذنا في تجذير هذه المحددات والمعايير بين السيرة والرواية.. الدكتور عادل يرى أن الجنس وتحديده هو إفراز مجتمعي، فإن تجنيس السيرة يبدو عصياً ويحطم المعايير التي ذكرها الباحثون الأجانب والعرب في الشمول والامتداد والترتيب الزمني والصدقي.. إلخ.. فهل ننتهي في النهاية إلى غياب المنهجية وغياب جنس السيرة ومصطلح السيرة؟!.. الأستاذ إبراهيم، كلنا نعلم مقولة الفرزدق الخالدة: علينا أن نقول، وعليكم أن تؤولوا، ولكن يبدو أن النقاد المحدثين مصرّون على عدم الاعتراف

بمقولة الفرزدق، وأن عليهم التأويل كما يرون، ونأخذ الكلام من الدكتورة عائشة الحكمي.. وماذا بعد؟ بعد أن يثبت على وجه اليقين أن فؤاد الطارف هو غازي القصيبي، النقاد الذين يبحثون عن حياتنا في سيرنا نقاد كسالي، كما قال عبده خال، وأعتقد أن الدكتور القصيبي يعترض كثيراً على ربطه بفؤاد الطارف، ونحن نصر على أنهما شيء واحد، فمتى ينتهي هذا الإشكال؟.. الدكتور سلطان، محدداتك ومعاييرك.. هل ستصمد أمام هذا الطوفان من تحطيم جنس السيرة أم ستظل لها قوتها؟.. حكمت في نقاطك الأخيرة في التراث سيرة غيرية، وهذا حكم مطلق، فهناك كتب كثيرة تصنف على أنها سيرة ذاتية، بدءاً من سيرة سلمان الفارسي، الواردة في طبقات ابن سعد، مروراً بالاعتبار والتعريف.. إلخ.. فهل هذا الحكم مؤسس على قناعة داخلية، أو أنه يحتاج إلى بعض المراجعة.. وشكراً لكم..

■ الأستاذة أمل القثامي:

أشكر الأستاذة، الدكتور عادل في مناقشته لطبيعة النظر إلى الأجناس الأدبية في ثلاث نظريات - أو توجهات - وأثرها في السيرة الذاتية.. أعتقد أن هذا المفهوم واسع، ويسبب إشكالية في دراسة النوع الأدبي، ولكن هذا المفهوم يساعدنا الآن على دراسة جنس يتبع السيرة، ولكنه يكسر كل فنيات وعناصر وآليات السيرة، بمعنى ظهر الآن سيرة ذاتية لعدة شباب من الجيل الحالي، يستخدمون فيها روابط الإنترنت.. القصص.. شخصيات الآخرين، وهذا يمكن أن نطلق عليه كتابة الحياة، أو الانفتاح على الحياة.. هل يمكن أن نطرح هذا المفهوم الآن على هذه الكتابة بالذات؟.. الأستاذ إبراهيم، الناحية النظرية طغت كثيراً - وربما الوقت لم يسعفك - ولكن كنت أتمنى أن تكون التقاطاتك في رواية أخرى غير رواية غاري القصيبي، وأعتقد أن الذي يميز بحثك هذا التقاطك لبعض المقولات الصحفية والأشياء التي كانت بعيدة عن الرواية.. سؤالي لك، هل

المغايرة في رواية شقة الحرية تسوق أي باحث لموافقة التماس بين الكاتب وروايته.. د. سلطان، هل نفيت فعلاً التماس.. الآن الشهادات التي يكتبها الرواة، وفيها اعتراف صريح بأشياء كثيرة تخص سيرهم الذاتية، نجدها في الرواية.. كيف نتناسى هذه الشهادات؟.. شكراً.

■ الدكتور عاطف بهجات:

في البداية شكري وتقديري للنادي الأدبي بجدة، وللمنصة على هذه الأوراق القيمة.. أدخل في الموضوع، وأقول للأستاذ إبراهيم الأملعي: ما جدوى محاولة إثبات أحداث خيالية من خلال وقائع حياتية، خصوصاً وأن ما يتعلق بسيرة الدكتور غازي القصيبي لم يعترف أنه هو فؤاد الطارف - كما أشار المشاركون من قبل - وسيكون ذلك مدخلاً لحديثي في محاولة الاجتهاد، وإنفاق مجهود كبير جداً في إثبات التقاطع، أو التماس بين السيرة الذاتية والرواية.. بداية ليس هناك جنس أدبي اسمه السيرة الذاتية، وهذا معروف على الإطلاق؛ لأن الأجناس الأدبية معروفة، سواء كانت شعراً أم نثراً، لأن السيرة الأدبية أحياناً ترتبط بالرواية، وأحياناً ترتبط بالشعر، والشائع أنها ترتبط بالرواية، وأحياناً في الشعر، كما جاء في قصائد عبد الحميد الديب وهو يصور لحظات من حياته، وفي بعض قصائد محمد حسن عواد، وهو يصور - مثلاً - رحلته في السوق في جدة، وكما جاء في ديوان (الغرفة رقم 8)، لأمل دنقل، وهو يصور الأيام الأخيرة من حياته.. فبداية أنا أعترض على محاولة إثبات التقاطع أو التماس بين السيرة الذاتية أو الرواية، لأن السيرة هي لون - بشكل أو بآخر - من ألوان الرواية الواقعية، فنحن في الرواية الواقعية ننقل أحداثاً قد وقعت بالفعل، ولكننا ننقلها في قالب سردي خيالي، خصوصاً وأن هناك زمناً يكاد يكون مجهولاً بين لحظة كتابة الأحداث، ولحظة الأحداث التي عيشت من قبل، وهناك مسافة فارقة بين الكتابة والحياة.. كذلك الأمر مع الدكتور عادل، الهجنة

تعني التمازج والاختلاط بين أكثر من جنس أدبي، كما الهجنة في أدب السيرة الذاتية بشكل عام.. وفي آخر نقطة أشرت إلى نشأة الجنس الأدبي وارتباطها، والخضوع لمعايير النقد الأدبي كما جاء في مقولة دي سوسير، فلا أعرف.. هل لو افترضنا أن السيرة جنس أدبي، خاضعة للقوالب النقدية أم العكس؟.. وشكراً.

■ الأستاذة نجلاء مطري:

أشكر المشاركين على هذه الأوراق.. ومن المعروف أن هناك عقداً بين البائع والمشتري - كما يقال - وحدثت قضية كبيرة في فرنسا، وهي قضية العقد بين الكاتب والقارئ على الكتاب المنتج.. فهل يمكن لنا أن نتبنى فكرة فيليب لوجون بأن نجعل قضية هذا العقد معياراً واضحاً للسيرة والرواية، حتى تكون معطياتنا أكثر موضوعية وإتقان، لأن العمل الأدبي أصبح يقترب من المنتج التقني؟.. وشكراً.

■ الدكتور نبيل المحيش:

الدكتور سلطان القحطاني، هناك اتجاهان في مسألة إدخال المذكرات والذكريات، وأجزاء من الرحلات، في إدخالها في جنس الرواية، وهناك من يتشدد، ويعتبر أن السيرة هي كما وضع أصول كتابتها عدد كبير من النقاد الغربيين، وشددوا فيها، وبهذه الطريقة - إذا أخذنا الرأي المتشدد - نستبعد معظم ما كتب من سير في الأدب العربي السعودي، ولا ندخل فيه، كما ذكر الدكتور سلطان، سوى سيرتين أو ثلاثة.. وهناك أمر مهم، وهو مسألة الكتابة، وفنية كتابة السيرة الذاتية.. نحن نتساهل في هذه المسألة، وفي الغرب يتشددون فيها.. وليس شرطاً أن يكون الكاتب هو نفسه صاحب السيرة، هناك مؤلفون محترفون لذلك.. الأستاذ إبراهيم الأملعي، النقاد كلهم متفقون على أن غازي

القصيبي في روايته شقة الحرية كتب سيرة ذاتية، هي سيرة ذاتية لكتبتها، وأنا سمعت من غازي القصيبي اعترافاً فعلياً بأنها سيرة ذاتية في أكثر من مجلس.. الدكتور عادل درغام، مسألة الإشكالية بين التجنيس، هناك من النقاد من دعا إلى شكل من أشكال الجنس الجديد الذي يجمع ما بين الرواية في السيرة، وسيرة الرواية، باعتبار أنها جنس واحد - هجين من الاثنين، فما رأيك في هذا الموضوع؟.. وشكراً.

■ الأستاذة زينب غاصب:

السيرة المقنعة، أم الانتقائية، هل هي مرآة جمالية لإسقاط الزوايا المعتمدة من حياة الكاتب، وتنقية الذاكرة الملوثة؟، أم هي تزييف لطمأنينة الكاتب من تجنب الاصطدام بما يُسمى ثقافة العيب في المجتمع؟، أم هي تحايل للخروج من مأزق التحليل والتبرير لبعض المواقف التي قد تبدو مشوهة في حياة السيرة؟.. الإخوة لم يتطرقوا لرواية تركي الحمد مع أنها في كثير منها تحمل كثيراً من السيرة الذاتية.. ولي مداخل على مداخل الدكتور عاطف بهجات حين قال: إنه غير معترف بالسيرة، وأقول: ملتقى النص هنا خاص فقط بالسيرة!.. شكراً لكم.

■ الدكتور معجب العدوان:

أشار الدكتور الدرغامي إشارة مهمة، أعتقد أنها ستشكل لدينا الحل، أشار إلى أن عصر ما بعد الحداثة اتجه إلى مسألة النص والكتابة، وأعتقد أننا بهذا ندخل في مسألة التلقي.. نحن الآن يختلف تلقينا من شخص لآخر للأعمال التي نقرأها، لاحظت أن الأعمال المطروحة تناقش علاقة السيرة الذاتية بالرواية وما شابه.. التلقي هنا هو الذي يفرض وجوده بيننا، ما يقرأه شخص ما قريب من عبده خال - مثلاً - وهو يعرف جوانب من حياته، سيقول: إن هذه سيرة

ذاتية، ويحكم، ويبدأ في الكتابة، وما يقرأه شخص بعيد عنه، سيقول بأن هذه رواية، ويقرأها من الجانب الخيالي.. الروائيون لن يقولوا لنا يوماً من الأيام أن هذه سيرة ذاتية، ونفس الموضوع، ونحن النقاد سنقول ما لدينا وعليهم أن يتأولوا.. وشكراً.

■ ■ الدكتور أحمد الزيلعي :

لفت نظري الأخ الزميل الدكتور سلطان.. حينما يتقدم أي شخص لوظيفة، تُطلب منه السيرة الذاتية، أو الـ (C.V)، وأظن أن هناك بينها وبين السيرة الذاتية التي نعرفها فارقاً كبيراً، ولا أظن أن هذا اللبس موجود في أوساط الغربيين.. في مكتبتنا رف يُسمَّى التراجم والسير، وما أعرف ما الفرق بين الترجمة والسيرة، وفي هذا الملتقى المهم، الذي يحضره علماء متخصصون، أتمنى أن يُسار إلى مصطلح واضح يفك الاشتباك الذي فرض على الزميل الدكتور سلطان القحطاني أن يلجأ إلى هذا القطع الذي أغضب الزميل الدكتور محمد مريسي الحارثي.. وشكراً.

ردود المداخلات

■ د. سلطان القحطاني:

شكراً لكم جميعاً على هذه المداخلات وهذه التوضيحات.. الدكتور عبدالله حامد، أدب الرحلات أنا لم أفصله حقيقة عن الرواية.. قلت: إنه رافد، فالروائي من الممكن أن يستعين بأي شيء، ويكتب أي شيء، ولكن أدب الرحلات فن مستقل بذاته، ويمكن لكاتب السيرة الذاتية أن يستفيد منه، وللروائي أيضاً أن يستفيد.. الأستاذة سهام، أعتقد أن السيرة الذاتية عندما تُقطع أو تُجتزأ لا تصبح سيرة ذاتية، حتى في الفعل العربي: سار، يسير، إذا سار من مكان، معناه أن يصل إلى المكان الآخر، ولذلك أقول يمكن أن يكون مُجتزأ من السيرة للرواية، رافداً من روافدها.. ركزت على التماس الفني، أتكلم عن الأمور الفنية، ولم أدخل في المضامين، لأن المضامين طويلة.. أما بالنسبة لما سألت عنه، فأنا لا أخفي أن غازي القصيبي، ولا تركي الحمد، ولا غيرهما، كتبوا الرواية الفنية، ولم يكتبوا سيرة.. هم كتبوا ذكريات مع ذكرياتهم في فترة زمنية عاشوها.. الدكتور محمد مريسي، أنا أريد أن أجتهد مع الآخرين أن نضع لكل شيء حدوداً، ولكنها ليست حدوداً فاصلة.. هذا فن أدبي.. الكل يكمل بعضه.. الشعر يكمل القصة، والقصة تكمل الرواية، وهكذا، ولكن لا أتي بالقصيدة، وأقول: إن هذه رواية، أو أتي بالنثر وأقول: إن هذه قصيدة.. هذا معناه أن هناك استهجناً واستخفافاً بعقليات المتلقي.. الدكتور أسامة البحيري، لا أريد الهدم.. أريد البناء، أريد أن تكون السيرة الذاتية فناً جديداً، لم تكن موجودة عند العرب، وذكرت سلمان الفارسي.. هذه سيرة، ولكن ليس فيها تفصيل.. هو ذكر أخباراً عن حياته، ولكن ليس كل ما يُكتب سيرة.. الأستاذة أمل القناني، أنا لم أنف التماس.. هناك تماس وهناك تشابه، وهناك تكامل.. الدكتور عاطف بهجات، مسألة الواقعية مسألة مشكوك فيها، سواء كانت في الرواية أو في السيرة، ولكن

الرواية تقوم على الخيال.. نجلاء مطري، أوافق فيليب لوبون، وهذا هو الصحيح، والدكتور نبيل، ليست كل سيرة ذاتية جديرة بالكتابة، هناك بعض السير التي كتبت، ولكنها ليست سيرة.. الأستاذة زينب غاصب، الصدق دائماً نسبي في الكتابات الأدبية الإنسانية.. وهناك ما أمر الله بستره، فلا داعي لقوله.. الدكتور معجب العدواني، نحن نتكلم عن متلقٍ عادي، أما المتلقي المتخصص فيبدو لي أنه يعرف عن زميله ويكتب عنه، كلنا في حياتنا أناس، وكلنا كتبنا عنهم وغيرنا أسماءهم، ورمزنا لهم.. الدكتور أحمد الزيلعي، الترجمة كلمة آرامية، واستعملت بالخطأ عند العرب، لأنها تختلط أيضاً مع ترجمة أخرى.. وشكراً.

■ الأستاذ إبراهيم الألمي :

شكراً لجميع المداخلات والمداخلين.. الدكتور عبدالله حامد، في الورقة شيء مما طلبت، ولكن ضيق الوقت لم يسعف لإضافته.. الدكتورة عائشة الحكمي، الدكتور معجب العدواني أشار إلى أن مَنْ يعرف شخصاً فهو يستطيع أن يستنتج ما يتعلق بسيرته من الرواية، والدكتور غازي القصيبي معروف للجميع، وهو من الشخصيات القليلة التي كتبت رواية تضمنت شيئاً من سيرته، وكتب أيضاً سيرة ذاتية.. أما تكرار البحث، فلم أطلع على الكثير في هذا.. وهذا تفصيل مني في المتابعة والاطلاع.. الدكتور أسامة البحيري والدكتور عاطف بهجات والدكتور نبيل المحيش والدكتور معجب، أكثر ما يمكن أن يُخرج به من هذه الورقة هو مقارنة بين السيرة الذاتية والرواية، وليست مقارنة بين الشخصيتين تحديداً.. فعندما نتحدث عن شقة الحرية، ونتحدث عن سيرة شعرية، أو مقالات تتضمن شذرات من السيرة - كما يسميها الدكتور أيمن بكر - فهذا لا يعني أننا ننزل هذا مكان هذا، أو نُحاكم هذا على ما ورد في الرواية، وهذا ما احتطت له من البداية، في الإشارة إلى أن هذا العمل ليس عملاً استخباراتياً، وإن وصّمه البعض بذلك.. وشكراً لكم جميعاً.

■ الدكتور عادل درغامي:

في الحقيقة هناك تداخل بين بعض المداخلات، وأبدأ بمدخلة الدكتور أسامة البحيري، التي تتشابه إلى حد بعيد مع الأستاذة سهام القحطاني، فيما يتعلق بكتابة الجنس الأدبي، وكأن ما قلته عن توجهاتنا في التلقي، أو في النظرة إلى الأجناس الأدبية، فهم منه أنني أدعو إلى فكرة إلغاء الجنس الأدبي، لا، ما أريد أن أنبه إليه أن تتغير طبيعة النظرة إلى الجنس، هل هي وسائل تنظيم أو تجميع؟ أم هي أشكال يمكن أن تكون متشابهة، ويمكن في الوقت ذاته أن تكون متباينة؟ وهذا أشار إليه الدكتور محمد مريسي الحارثي، بشكل واضح، فلم أنف فكرة الجنس، ولكن أريد أن ننظر إليها نظرة مغايرة، تجعلها تتخلص من التقديس، أو من الهالة المحاطة بها، أو على حد تعبير د. نبيلة إبراهيم: إنزال الجنس الأدبي من عليائه.. الأستاذة أمل التميمي، أشارت إلى جزئية الصدق، وهل يمكن أن نغير فكرة الصدق وفكرة الإقناع.. أحيلك إلى قول فيليب لوجون: إن الصدق لا يجرح مشروعية الحقيقة، بل يجعلها تتحقق على نحو ما.. حتى هذا الصدق، صحيح أنه مرتبط بالإقناع، ولكن يمكن أيضاً أن يجعل هذا الأمر - الصدق الفني - مرتبطاً بالإقناع أيضاً.. ومعلوماتي المتواضعة لا تستطيع الإجابة على أن السيرة الإعلامية سيرة أم لا؟، ولكن أشير إلى أن الصورة أصبحت جزءاً مهماً، وما يتبقى من المؤتمرات السياسية والعالمية إلا الصورة.. الدكتور عبدالله حامد، أشار إلى فكرة التعريف.. فقط أشرت إلى أن التعريف في الأساس هو محاولة لتسكين الجنس وفق شروط قد حُدَّت سابقاً.. الدكتور محمد مريسي الحارثي، أوافقه تماماً على كل ما قاله، ولكنني أختلف معه في أنني استقيت كل التعريفات، وكل ما أشرت إليه، من مادة غربية، فقد لا نستطيع أن نفصل فصلاً حاسماً فيما يخص أي نظرية أدبية، نفصل بين ما هو عربي وبين ما هو أجنبي، وأيضاً استقيت من باحثين عرب، ومن عدد موجود منهم معنا الآن، أ. أحمد آل مريع، ود. صالح الغامدي.. ملاحظة الدكتور معجب العدوانى،

وهي جزئية التلقي، وأوافقه على ما قاله تماماً، وقد قرأت مقولة لكاتب أجنبي، تقول: إن الجنس الآن هو المعايير التي تتطلبها عملية القراءة.. وأشرككم جميعاً.

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً لكم أيها الإخوة، والواقع أن نادي جدة الأدبي الثقافي حرص على أن يوثق هذه المناسبة، وحرص أيضاً على أن يظل شكره مكتوباً لدى الباحثين، ولذلك هو يقدم لهم شهادات تقدير.. شكراً لهم، وشكراً لكم جميعاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18 هـ - 2008/3/26 م

الساعة 5.00 مساءً

الجلسة الثالثة

■ رئيس الجلسة: أ. محمد علي قدس

■ المشاركون:

- د. عبدالله الحيدري: وسم على أديم الزمن للخويطر «قراءة في تفاصيل البوح».
- د. محمد رشيد ثابت: الإنشائي يشكل التاريخي والواقعي في خطاب السيرة الذاتية.
- د. حسن حجاب الحازمي: من السيرة الذاتية إلى السيرة الجمالية: قراءة في (بدايات).

■ رئيس الجلسة:

الحضور الكريم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. ثلاث ورقات في السيرة وفق رؤى مختلفة، ونماذج نقف على تفاصيل إبداعها وإنشائها.. ماذا أبقت السيرة للرواية؟، وما هو ذلك الخيط الرفيع الواهن الذي لا نكاد نتبينه بين السرد والحديث عن الذات؟.. فن السيرة الذاتية فن قديم، له جذوره العميقة في التاريخ، ولون من ألوان الأدب العربي المفعم بالحياة الزاخرة، بالصور المجسدة لشواهد حضارية، ورصد للتاريخ في جوانبه الفكرية والاجتماعية والسياسية.. وقد صيغت تلك السير إما في قالب المذكرات أو الذكريات أو السرد الإبداعي المعبر عن الذات.. لا أريد أن أطيل، فالحديث في هذا المجال يطول.. وسنبداً بالدكتور عبدالله الحيدري، فليفضل..

■ الدكتور عبدالله الحيدري:

بسم الله الرحمن الرحيم، شكراً لنادي جدة الأدبي ولأستاذنا الدكتور عبدالمحسن القحطاني الذي جمعنا في هذه الأيام، في عروس البحر الأحمر، نناقش همَّ السيرة الذاتية..

وسم على أديم الزمن لعبدالعزیز الخويطر: قراءة في تفاصيل البوح

عبدالله الحيدري

أشفق عليّ من علم أنني أنوي كتابة ورقة عن كتاب «**وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات**» لعبدالعزیز الخويطر المكون من عشرة أجزاء، ولكنني أقنعتني بأن الأجزاء العشرة هي في واقعها لا تتجاوز ثلاثة لو جرى إخراجها بصورة عادية دون مبالغة في اختيار الحرف والمقاس.

وهذه السيرة المكونة من عدة أجزاء يطلق عليها «السيرة الذاتية المتعددة الطوابق»، وبعضهم لا يحبذها، ويرى بأنها تفكك السيرة وتخلل السياق للأحداث، ومن هؤلاء (ريتشارد كو) الذي يصف هذا النوع من السير بأنها نوع غريب وجنس هجين يتحدى قواعد كتابة السيرة⁽¹⁾!

وهذا الرأي يبدو فيه تشدد وتطرف، ولكن صاحبه يعلي من شأن الجزء الأول من السيرة الذي يختص عادة بفترة الطفولة، ويراهم الأصدق والأهم.

وبدءاً أقدم لمحة موجزة جزاً عن صاحب العمل، وهو عبدالعزیز بن عبدالله الخويطر المولود في عنيزة بالقصيم في عام 1344هـ. درس في عنيزة وفي مكة المكرمة، ثم واصل دراسته الجامعية في القاهرة حيث حصل على الدكتوراه في التاريخ عام 1380هـ. تولى مناصب عدة، أولها أمين جامعة الملك

سعود، ثم وكيلاً لها، ثم رئيساً لديوان المراقبة، ثم تولى وزارة الصحة، ثم المعارف. وفي عام 1416هـ عين وزير دولة وعضواً في مجلس الوزراء، وهو عمله الحالي⁽²⁾.

وأما كتابه فيقع - كما أسلفت - في عشرة أجزاء، صدر الأول في عام 1426هـ الموافق للعام 2005م، وصدر العاشر في هذا العام 1429هـ/2008م.

وقد خصص الأجزاء الثلاثة الأولى لحياته في عنيزة، والجزأين: الرابع والخامس لحياته في مكة المكرمة، والجزأين: السادس والسابع لدراسته في مصر، والأجزاء: الثامن والتاسع والعاشر لإقامته للدراسة في بريطانيا.

ومن المتوقع صدور أجزاء عديدة تكمل مسيرته في الحياة، وبخاصة حياته العملية مشاركاً في التنوير الفكري وصنع القرار السياسي وعضواً فاعلاً في مجلس الوزراء على مدى أربعين عاماً تقريباً.

يعد العنوان العنصر البارز والمثير في كل مؤلف؛ ولهذا لا نستغرب اعتراف العديد من المؤلفين بحيرتهم تجاه العنوان وبصعوبة اختياره، ولا نستغرب أيضاً تشبيه العديد من الباحثين العنوان برأس النص وعتبة المؤلف.

وأول ما نلاحظه في عنوان الخويطر أنه لم يكن تقليدياً مألوفاً يشترك من (الأنا) أو من (الحياة) عناصره الأولية، ثم إن العنوان مركب يميل إلى الإطالة، وكأنه يشف عن التمدد الزمني الذي ترصده هذه السيرة، ويوحى بذكر تفاصيل الحياة دون اللجوء إلى البتر والاختصار. ولكن ماذا عن دلالة (وسم) و(أديم) اللتين وردتا في العنوان؟

تقول المعجمات عن (الوسم): «وسم الشيء يسمه وسماً كواه فأثر فيه بعلامة»، وتقول عن (أديم): «الأديم الجلد، وأديم كل شيء ظاهره، يقال: أديم الأرض، وأديم الليل ظلمته، وأديم النهار بياضه»⁽³⁾.

ومن هنا فدلالة العنوان قوية موحية تدل على فعل مؤثر وسم الزمن فآثر فيه، ولم يكن التأثير سطحياً، وأديم الزمن: أحداثه التي تعاقبت فأثرت وتأثرت في علاقة متلازمة بين الإنسان والوقت.

ويأتي العنوان الفرعي «لمحات من الذكريات» متجهاً إلى إقامة علاقة وبيان ميثاق بين الكاتب والمتلقي، محدداً الجنس الذي ينتمي إليه العمل، وهو شكل «الذكريات»؛ ولأن المعلومة التي تبني على الذاكرة معرضة للنقص والتحريف أو الضعف والتداخل فقد وصف المؤلف ذكرياته بأنها «لمحات» بمعنى أنها تتراوح بين قوة في التذكر، وتردد ونسيان.

على أن المؤلف في فاتحة الجزء الأول يتخلى عن هذا التصنيف ويصف العمل بأنه «مذكرات»، ويتكرر ذلك في أكثر من موضع من الجزء الأول⁽⁴⁾.

والحق أنه يمكن أن يجمع الكاتب بين أكثر من شكل في سيرته، وكثيراً ما ينظر إلى الاختلاف بين السيرة الذاتية والمذكرات على أنه فارق في موضوع المادة، ففي السيرة الذاتية الموضوع الأساس هو الفرد وتطوره، وفي المذكرات الموضوع الأساس المجتمع، وبعبارة أخرى فالمذكرات «تركز على التاريخ المجتمعي بدلاً من التاريخ الشخصي، وكاتب المذكرات يلعب دائماً دور شاهد العيان على أحداث تاريخية مهمة تقع أمامه»⁽⁵⁾.

وواضح من خلال العنوان الذي ارتضاه المؤلف لسيرته الذاتية أنه لم يستخدم كلمة «سيرة ذاتية» صريحة في العنوان، واختار عنواناً فيه دلالة غير مباشرة في الحديث عن الذات؛ ميلاً إلى التواضع الذي عرفت به شخصيته، وحباً في الابتعاد عن الفخر بالأننا، وجاء اسمه خالياً من الألقاب العلمية والوظيفية هكذا (عبدالعزیز بن عبدالله الخويطر)، وفي هذا السلوك يتطلع إلى الاقتراب من القارئ بدون حواجز وأظنه نجح كثيراً في ذلك..

الدافع الفني للكتابة:

يكشف عبدالعزیز الخویطر في الجزء الأول من كتابه، وتحت عنوان «سبب كتابة المذكرات» الدافع الذي أسهم في تدوين أحداث حياته في هذا الكتاب، معلماً من شأن التدوين والكتابة في سياق أمنية طرحها في المستهل، وهي أن تكون سيرة والده مكتوبة وموثقة تحوي تاريخ الأسرة أصلاً وانتقالاً وهجرة وكل ما يتعلق بحياتهم ومعيشتهم. ويصف عزوف أبيه وأجداده عن الكتابة بأنه من أكبر المحفزات له لأن يكتب حتى لا يتكرر الخطأ؛ ولذلك نراه يقول: «حرصت منذ أن أصبحت قادراً على أن أدون عن حياتهم شذرات سلمت من جور الزمن ومن نسيان الأشخاص.. كذلك حرصت على ألا أقع فيما وقعوا فيه وأن أدون ما أمكنني ذلك الأمر الصغير والكبير»، ويضيف: «دونت سيرة حياتي بتفصيل... وتركت للقلم حرية الحديث فيه فجرى القول رهواً وريحه رخاء...»⁽⁶⁾.

والسبب الثاني هو إلحاح بعض الإخوان عليه، وبخاصة مع تسرب بعض الأفكار إلى بعض كتبه السابقة مثل: أي بني وإطالة على التراث، وعلل هؤلاء ضرورة إخراجها في كتاب بأنها تؤرخ لجانب من الحياة في الماضي لم تعد معروفة للشباب اليوم.

وفكرة «التسرب» هذه التي يشير إليها هي ما يُطلق عليه نقاد السيرة الذاتية «أصداء السيرة الذاتية»⁽⁷⁾، ومعنى ذلك أن كتابي الخویطر: «أي بني» و«إطالة على التراث» يحملان صدى السيرة، في حين يأخذ «وسم على أديم الزمن» على عاتقه عبء السيرة الذاتية وصوت السيرة الذاتية للمؤلف.

وثمة سبب لم يشر إليه الخویطر صراحة في المقدمة، وهو حافظ مهم، أقصد تخصصه العلمي في التاريخ فقد قام بدور كبير في دفعه نحو التدوين

منذ الصغر، والاهتمام بالتوثيق، والاستناد إلى الوثائق، وتمحيص الروايات التي يسمعا عن أي حادثة يتطرق إليها.

السيرة الذاتية العمل المستحيل:

توصف السيرة الذاتية أحياناً بأنها «العمل المستحيل» لكن ذلك لا يمنع وجودها بتاتاً حسب رأي واحد من أشهر من نظر لهذا الجنس الأدبي، وهو فيليب لوجون⁽⁸⁾، ولكن ما الذي يجعلها مستحيلة؟ وما الذي يجعل وجودها ممكناً؟ إن الاستحالة تتمثل في حقيقة موضوعية ومتعارف عليها وهي استحالة قول كل شيء حول الذات وعنهما⁽⁹⁾.

وهذه الحقيقة لم تكن غائبة عن الخويطر وهو يشرع في كتابة سيرة ذاتية، وكانت حاضرة إلى حد القلق وهو يحدد في المقدمة أسباب الكتابة والعوائق والمنهج والأهداف، ويعترف بإخفاء بعض الأسماء، وفي هذا السياق يقول: «أخفيت بعض الأسماء وإن كنت أبقى الحوادث؛ لئلا أذكر ما قد يرى أصحابها أو أبنائهم عدم مناسبة ذكرها، وبهذا الذي فعلت التقيت مع طلب أصدقائي في منتصف الطريق.. ببعض مذكرات، لا مذكرات كاملة»⁽¹⁰⁾.

وهو هاهنا يتطرق إلى واحد من أهم عوائق كتابة السيرة الذاتية، وهو مشاركة الآخر له في الأحداث، وتخرج الكاتب من رواية الحدث كما هو خوفاً من أن يسيء إلى الآخرين، وكأن الخويطر هنا يمتزج مع الياباني (أكيرا كوروساوا) الذي استهل سيرته بالاعتراف بصعوبة الكتابة وأنه يحس بشيء من التعرق وهو يكتب وتراجع عن تسمية ما دونه «سيرة ذاتية» إلى تسميتها بالعمل الذي يشبه السيرة الذاتية. وقد أعجب المترجم بهذه التسمية وأطلق على سيرته «ما يشبه السيرة الذاتية»⁽¹¹⁾.

تلقي السيرة الذاتية:

لا يخفي عبدالعزیز الخویطر تبرمه وضيقة وهو يقدم لسيرته من التلقي السلبي، من كثير من القراء لكتب السير الذاتية فيقول: «هناك فكرة أضحت غالبية في أذهان كثير من الناس عن المذكرات ومن يكتبوها، وهي أنها تأتي متكلفة ولا تسير سيراً طبعياً، وإنما يعتمد صاحبها إلى طلاء حياته بطلاء زاه ويزخرفها بزخرف حبره وهو جالس على كرسي الكتابة، وقد يبعده هذا عن أن تكون صورة صادقة لحياته، فيعتمد إلى ذكر ما يرفع قدره مما حدث في حياته، ويخفي ما فيه نقص عليها مما لم يسلم منه البشر»⁽¹²⁾.

ومسألة التلقي للنص أصبحت في الآونة الأخيرة الأكثر استئثاراً بالاهتمام، «والأكثر استحواذاً على أسئلة النظرية الأدبية وافتراضاتها حيث اكتسبت أهمية كبيرة لم تحظ بها في تاريخ النقد كله. كما صاحب ذلك ازدياد كبير في تقدير فاعلية دور القراءة والتلقي في عملية فهم النص واكتشافه وإنتاجه وتشكيله وتصنيعه»⁽¹³⁾.

على أن الخویطر لا ينفى وجود أعمال سيرية تستحق التلقي السلبي، ويصفها بأنها «تضر ولا تنفع، تضر صاحبها؛ لأنها مخالفة للحقيقة، ويفضحها ما يعارضها من حقائق ظهرت في الماضي، أو قد تظهر فيما بعد...، ومثل هذه المذكرات تضر قارئها، وأول من تضر من قرائها أبناء صاحب المذكرات الذين سوف تقتل هذه الحقائق الزائفة فيهم غريزة الطموح»⁽¹⁴⁾.

البوح في اللغة الإظهار⁽¹⁵⁾، وفي البوح تنفيس وارتياح، وفي «وسم الخویطر على أديم الزمن» تلقانا ثنائية للبوح: سلبية وإيجابية، ففي مواضع يحجم عن البوح؛ لأنه لا يكتب سيرته الذاتية، وإنما تأتي عرضاً فيما يسمى «صدى السيرة الذاتية»، وليس ثمة عائق يحول دون البوح، وعن ذلك يقول:

«بعض الأفكار تسربت من أنني لم أبح بأن المقصود هو أنا أو والدي أو أخي أو صديقي فلان أو زميلي علان!»⁽¹⁶⁾.

وقد يحول القلق والخوف من المجهول وعدم القدرة على تفسير الحدث دون البوح في قصة يرويها من أحداث طفولته فيقول: «في صيف إحدى السنوات وأنا صغير (أعطيت) عن أكل الرطب، أي أصابتني عين كما ظن أهلي إذ لا سبب واضحاً غير العين أمامهم، ولم أبح لهم بما يدور داخل نفسي مما يفسر عزوفي عن أكل الرطب رغم حبي له»⁽¹⁷⁾.

ويرى الخويطر بعد هذه السنين الطويلة أن يبوح بما في داخله من شعور يفسر هذا الموقف في محاولة للتنفيس وكأنه يضع عن كاهله شيئاً يرهقه فيقول: «كان ما أخفيه هو أن أهلي ابتاعوا في أول الموسم رطباً جديداً من رجل يُعرف بشراسته، وبعد أن أكلت خطر في بالي خاطر غريب مزعج، وهو أننا بعد أن أكلناه فقد يأتي البائع ويرد لنا نقودنا ويطلب بتمره، فيتعذر علينا الاستجابة لطلبه، وقد يُضطر لشق بطوننا؛ لياخذ ما فيها.. فتركت أكل الرطب لأجل هذا الهاجس الغريب!!»⁽¹⁸⁾.

ويأخذ البوح في قصة يرويها عن الوزير ابن سليمان⁽¹⁹⁾ وجهتين: سلبية وإيجابية، فابن سليمان رغم المكانة الكبيرة التي احتلها في مجتمعه وتقريب ولاية الأمر له، فإنه لا يتنكر لماضيه ولا يخجل أن يتحدث عن فقره وحاجته والمواقف الصعبة التي اعترضت حياته، ويبوح لعدد من أعيان عنيزة بما فيهم الأمير بقصة حدثت له فيقول: «هذا المكان يذكرني بحادثة عندما كنت (أُسبب) بعنيزة وأنا صغير (وأُسبب يعني أتعاطى التجارة بطريقة متواضعة) ابتعت عصياً من شخص، ودفعت له ثمنها ريالاً فرانسياً، ولكن البائع أنكر أنني دفعت الثمن، فاضطرت أن أدفع له الريال مرة أخرى، والله إنها لاتزال جمرة بقلبي حتى الآن!!»⁽²⁰⁾.

لكن ابن سليمان لا يستغل رواية القصة فيشهر بالرجل، ولم يسأله أحد من الحضور عنه، وراوي القصة عندما سئل عن ذلك قال: «لم نخبرنا ولم نسأله عنه»⁽²¹⁾.

ويعلق الخويطر على القصة فيمتدح البوح الإيجابي المتمثل في روايتها دون حرج أو إنكار للماضي، ويثني على إسدال الستار على اسم الرجل والإحجام عن البوح به فيقول: «كان كل من كان مع ابن سليمان يودون معرفة ذلك اللئيم، ولكن رجولتهم أبت عليهم أن يخرجوا ابن سليمان مادام هو اختار **عدم البوح** باسم الرجل»، ويضيف الخويطر: «إن ثقة ابن سليمان بنفسه جعلته يقف عملاقاً شامخاً...، ويؤكد أنه من معدن استحق أن يختاره الملك عبدالعزیز - رحمه الله - لما اختاره له»⁽²²⁾.

إن البوح يأخذ مسارين هنا: بوح محمود، وبوح مذموم، والخويطر في قصص مجريات حياته يبوح بكل ما في داخلها بصدق وشفافية مستنداً في ذلك إلى الذاكرة والأوراق والدفاتر والوثائق، محاولاً كما يذكر في المقدمة أن يكون أميناً فيما يكتب، صادقاً فيما ينقل، واضحاً فيما يصور⁽²³⁾.

أما إذا كان البوح يجرح كرامة أحد، أو يتسبب في إحراج أحد فإن الخويطر يرى هذا البوح مذموماً وسلبياً، واعترف في المقدمة بأنه أخفى بعض الأسماء المرتبطة ببعض الحوادث؛ خوفاً من إزعاج أصحابها أو إحراجهم؛ ولذلك وصف كتابه بأنه بعض مذكرات لا مذكرات كاملة⁽²⁴⁾.

وكتابة السيرة الذاتية في نظر الخويطر مقبولة مع وجود ضمير المتكلم (أنا) ولا عيب في ذلك إلا إذا أتى بها شخص لمدح نفسه، أما إذا جيء بها للإخبار فلا شيء في ذلك⁽²⁵⁾.

الخويطر بين (الأننا) و(النحن):

يستخدم الخويطر ضمير المتكلم بوضوح في مقدمة الجزء الأول، ولكنه يتخلّى عن ذلك وهو يتحدث عن أصول أسرته وعن أجداده وأبيه وأمه وأقاربه، وتكاد تذوب شخصيته في خضم الحديث عن هؤلاء، ويذهب به الاستطراد يمنة ويسرة متكناً على العبارة المشهورة «والشيء بالشيء يذكر»، ويعلل أسباب الاستطراد أحياناً، ويعتذر عنه أحياناً أخرى⁽²⁶⁾.

ولازمة الاستطراد أخذها - فيما يظهر - من الجاحظ الذي يبدي الإعجاب الشديد به في أكثر من موضع⁽²⁷⁾؛ ومن الأسباب خشيته من ملل القارئ فيعمد إلى إيراد بعض القصص؛ دفعاً للسأم وللإحماض - كما يقول -⁽²⁸⁾.

ولكي يكون هناك صلة وثيقة بين تسمية عمله «مذكرات» في المقدمة، وبين المضمون نراه يتحدث في الغالب الأعم بصيغة الجمع، وكأنه يقول ضمناً وبطريقة غير مباشرة: إنني أدون تاريخ مرحلة وأجيال ولا أؤرخ لسيرة فرد واحد، ومن ذلك العبارات التالية: «سرعان ما ننقلب من معجبين ومندهشين إلى مخربين قساة قلوب...، ويعجبنا صوتها وهي مقبلة...، وقد يصعب علينا العبث ببيتها...، وكثيراً ما نخرب هذه البيوت غير نادمين!»⁽²⁹⁾.

وقد تقدم أن المذكرات تلج على القارئ المجتمعي أكثر من التاريخ الشخصي، وهو ما حاول الخويطر تحقيقه في عمله هذا.

والحديث بصيغة الجمع يريح الخويطر ويألف مع شخصيته المتسمة بالتواضع ونكران الذات والبعد عن تمجيدها ومديحها؛ ولأنه يرى (الأننا) تحول دون إشراك المجتمع في السيرة وتكاد تقصرها على صاحبها وحسب.

وبعد، فهذه مقاربة عجلی لسيرة عبدالعزیز الخویطر الذاتية التي أطلق عليها «**وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات**»، وحاول من خلال أجزائها العشرة أن يستدعي ذكرياته متلذذاً بها، وممتعاً بها القراء، معتمداً على ذاكرته القوية وعلى يومياته التي دوّنّها وعلى أوراقه ووثائقه؛ ولذلك نراه يقول في خاتمة الجزء الثالث: «ما جاء في هذا الجزء هو صور كانت تحوم في سماء حياتنا داخل بيوتنا وخارجها، وهي صور لا يكمل رسم مجتمع تلك الأيام إلا بها، ونجد نحن أبناء ذلك الجيل لذة في استدعائها إلى خيالنا...»⁽³⁰⁾.

وختاماً: تحية لنادي جدة الأدبي الثقافي على تخصيص دورته الثامنة من ملتقى النص عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، وشكراً لمجلس إدارته على دعوتهم الكريمة لشخصي للمشاركة مع نخبة من الأساتذة الأجلاء في تقديم بحوث في هذا الإطار، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الهوامش والتعليقات

- (1) انظر: **في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية**، تيتز روكي، ترجمة طلعت الشايب، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص 202.
- (2) انظر: **وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات**، عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر، الطبعة الأولى، الرياض: المؤلف، 1426هـ/2005م، الجزء الأول، صفحة الغلاف الأخيرة.
- (3) انظر: **المعجم الوسيط**، القاهرة: دار المعارف، 1980م، مادة وسم، ومادة آدم.
- (4) انظر: **وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات** 3/1، 7-9.
- (5) انظر: **في طفولتي: دراسة في السيرة الذاتية العربية**، ص 75.
- (6) انظر: **وسم على أديم الزمن: لمحات من الذكريات** 3/1-7.
- (7) انظر: **السيرة الذاتية بين طه حسين وعبد الحميد إبراهيم**، رأفت حسن رستم، كتاب الوسطية، 2004م، ص 260.
- (8) انظر: **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلي، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994م، ص 17.
- (9) انظر: **خطاب الذات في الأدب العربي**، محمد معتصم، الطبعة الأولى، الرباط: دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، 1428هـ/2007م، ص 15.
- (10) **وسم على أديم الزمن** 9/1.
- (11) **ما يشبه السيرة الذاتية**، أكيرا كوروساوا، ترجمة فجر يعقوب، دمشق: وزارة الثقافة، 1996م، ص 9.
- (12) **وسم على أديم الزمن** 9/1.
- (13) **المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث**، نادر كاظم، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م، ص 12.
- (14) **وسم على أديم الزمن**، 10/1.
- (15) **المعجم الوسيط**، مادة باح.
- (16) **وسم على أديم الزمن**، 8/1.
- (17) **وسم على أديم الزمن**، 165/2.

- (18) المرجع نفسه 166/2.
- (19) هو عبدالله بن سليمان الحمدان (1305-1385هـ). من أوائل العاملين في تأسيس المملكة العربية السعودية. تولى وزارة المالية، وأنشأ مؤسسة النقد العربي السعودي، ووقع اتفاقية النفط الأولى مع الشركة الأمريكية (أرامكو). توفي بجدة (انظر: **الأعلام**، خير الدين الزركلي، الطبعة الثانية عشرة، بيروت: دار العلم للملايين، 1997م، 91/4).
- (20) **وسم على أديم الزمن**، 51/2.
- (21) المرجع نفسه 52/2.
- (22) المرجع نفسه 52/2.
- (23) المرجع نفسه 12/1.
- (24) المرجع نفسه 9/1.
- (25) المرجع نفسه 227/3.
- (26) المرجع نفسه 66/1، 108، و43/2.
- (27) المرجع نفسه 64/2، 289، و68/3.
- (28) المرجع نفسه 43/2.
- (29) المرجع نفسه 282/2، 298.
- (30) المرجع نفسه 285/3.

* * *

■ الدكتور محمد رشيد ثابت:

شكراً لوزارة الإعلام والثقافة، شكراً لنادي جدة ورجاله.. إنني ممنون لهذه الدعوة، ويشرفني أن أشارك في هذه الندوة، وبخاصة وقد أعجبت بموضوعها، وأعجبت بالإشكاليات العديدة التي يطرحها مثل هذا الموضوع، وبدأ لي أن هذه الندوة تساهم في كتابة سيرة نادي جدة الذاتية، فسيرة النادي تُكتب برجاله، وهذه صفحة من صفحات سيرة النادي الذاتية، سبقتها حلقات، وستلحقها، إن شاء الله، حلقات أخرى.. بودي في البداية أن أشير إلى مداخله بسيطة لعنوان ورقتي: الإنشائي يشكل التاريخية في خطاب السيرة الذاتية: أيامي لأحمد السباعي نموذجاً، وتدرس هذه الورقة نصاً من بواكير السيرة الذاتية في الأدب السعودي المعاصر.

الإنشائي يشكل التاريخي في خطاب السيرة الذاتية «أيامي» لأحمد السباعي نموذجاً

محمد رشيد ثابت

ندرس في هذا البحث، نصاً من بواكير السيرة الذاتية في الأدب السعودي للكاتب أحمد السباعي، نُشر، في البداية، عام 1372هـ / 1954م، بعنوان: (أبو زامل). وبعد حوالي عشرين سنة من هذا التاريخ، قام صاحبه بتعديله وإعادة نشره في طبعة ثالثة، بعنوان جديد: «أيامي»، عام 1390هـ / 1976م⁽¹⁾: «إنها أيّامي... رأيت اليوم، وفي الطبعة الجديدة، أن أوسّع فيما يُلمُّ بحياتي، إلى جانب ما عُرف من سمات الجيل، فتعّين عليّ أن أنسى أبا زامل وأتقدّم إلى القارئ بقصّة «أيامي»»⁽²⁾.

ونحاول، من خلال دراسة هذا النص، مَرَوياً وخطاباً راوياً، أن نعالج إشكالية خطابه الأجناسية، في ضوء المقاربة الإنشائية التلفظية المشتغلة على ذات الخطاب المنشئة ومُختلف الكفاءات التي تمارسها في إنشاء هذا الخطاب.

1 - مَرُويّ «أيامي»

نتدبّر هذا المستوى في أولى مراحل هذا التحليل، لاعتبارات إجرائيّة بحتة، فمن المفترض أن يسبق المروي طريقة روايته. وننطلق من فحص عاجل لمروي السيرة الذاتية المعنية بالدرس، لنستجلي، في مرحلة لاحقة، خصائص الخطاب الذي يشكّله. ففي نسيج هذا الخطاب، نتحدّد، عند بعض علماء السرديات أبرز ميزات العمل الأدبي وتصاغ أغلب طرائق تصرّفه في مرويّه، وأهمّ كفايات إنشائه لهذا المروي⁽³⁾.

ينتظم مروي «أيامي» في ثلاث مراحل كبرى، متعاقبة خطياً:

1 - مرحلة التعلّم والعوامل المساهمة في حصولها: تمتدّ روايتها على حوالي أحد عشر فصلاً مُرقّماً ومعنوناً: من الفصل الأول (في الكتاب)⁽⁴⁾، إلى الفصل الحادي عشر (سنيّ)⁽⁵⁾. ويدخل ضمن هذه المرحلة: أيام التعلّم في الكتاتيب والتربية التي تلقّاها من الأب (صالح) والأم (جواهر) والخالة (حسينة). وقد تُوجّهت هذه المرحلة بدخول (أنا) الراوي إلى ما سُمّي بـ (المدرسة الراقية)، حيث سيُحقّق القرآن بالغيب «ليصبح من حقّاقه الممتازين»⁽⁶⁾، وهو ما مثّل دوراً حاسماً في التحاق ذلك الأنا بهيئة التدريس في المرحلة الثانية من المرويّ نفسه.

2 - مرحلة التعليم: يتحوّل خلالها أنا الراوي إلى مدرّس للقرآن: «قال زميلي: أأست من حقّاق القرآن فيما أذكر؟... ما رأيك إذا أضفناك إلى المدرسة التي ندرّس فيها كمعلّم للقرآن»⁽⁷⁾.

وبين المرحلتين السابقتين، مرحلة انتقالية تشمل صعوبات بحث أنا الراوي، عقب تعلّمه، عن عمل يمارسه، قبل التحاقه بالتدريس في فصليّ (نقطة تحوّل) و(كرسيّ الأستاذيّة)⁽⁸⁾: «لازمني الحظ أو صدفُه السيئة كلما احترفت

مهنةً أو حاولتُ عملاً»⁽⁹⁾. وقد رُوِيَتْ هذه المرحلة الانتقالية في الفصول الثلاثة المتعاقبة: (سَيِّ، و(طيش)، و(حظ معاكس)⁽¹⁰⁾.

3 - مرحلة الانخراط في حقل الأدب والصحافة: وهي آخر مرحلة من حياة المؤلف المروي تمتدّ من الفصل السابع عشر (بين الصحافة والأدب) إلى نهاية الكتاب: «زيد راتبى على مر الأيام.. لقاء عمل كمدير لشركة الطبع والنشر ومدير للجريدة (صوت الحجاز) ورئيس مسؤول عن تحريرها ومدير لمطبعتها»⁽¹¹⁾.

وخلال هذه المراحل الثلاث ومرحلة الانتقال من التعلّم إلى التعليم، تتوزّع على مختلف الفصول، من أولها إلى آخرها، مرويّات متفرقة، تجمع بين الإحالة على الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والتاريخي، وبين مواقف أنا الراوي من مختلف وجوه هذا الواقع وما عُدّ من «الرؤية النقدية التحليلية التي تُميّز عمل السباعي»⁽¹²⁾، فيما صرّح به، أو لم يصرّح، من وجهات النظر، أو التعاليق، مثل: «كنت من المتحمّسين لقضايانا الاجتماعية، أتمنّى لو استطعت أن أفرغ ما يدور في رأسي من أفكار شائبة»⁽¹³⁾.

والغالب على هذا المروي، موصولاً، في مختلف مراحلها، بأنا الراوي محور استقطابه:

● أنه محكوم بفعل انتقاء متعدد الآثار. فهذا الأنا يُخبرنا بما أراد الإخبار عنه ويحجب عنّا ما أراد حجبهِ. لذلك نحن نقتفي أثره في متابعة هذا المروي، ونرصده بعين راويه، ومن خلال عمليات الفرز التي يُجريها.

● وأن ما يشمل الانتقاء لا يمثل بآية حال مختلف أوجه حياة الأنا وتجربته المعيشة، والمسكوت عنه من هذه التجربة يتجاوز بكثير ما ذُكر منها إذا قارناه بما تمّت روايته من زمن الأحداث. فهذا الزمن أقل بكثير من مدى عديد السنوات والأشهر والأسابيع الذي اجتزّئ منها. ثم إن فعل الانتقال المنجز

لا يقتصر على المصرّح به والمسكوت عنه فقط، وإنما يشمل كذلك نسب توزيعهما في الخطاب. فمن هذا المروي ما يمتدّ تفصيله والتوسّع فيه عدّة أقسام ومقاطع، ومنه ما يرد مقتضباً وشديد الإيجاز، بل يهيمن عليه الحذف والاختزال. فمرحلة التعلّم في الكتاب يتواصل الإخبار عنها حوالي نصف عدد فصول «أيامي»⁽¹⁴⁾، وعلى امتداد حوالي 90 صفحة، هذا بصرف النظر عمّا يتردّد استرجاعه من هذه المرحلة في مواضع مختلفة أخرى غير الفصول المذكورة. بينما لا يتجاوز ما سمّي بـ (الطيش) نطاق الفصل الواحد، الفصل الثاني عشر المنحصر في خمس عشرة صفحة، من جملة فصول «أيامي» التسعة عشر والممتدّة على 231 صفحة.

● وما حاولنا تقسيمه من مراحل المروي ومادّته، جاء خلال كل الفصول، موجّهاً بالمنظور الذي يرصده أنا الراوي من خلاله. لذلك يمكن أن نميّز في هذا المروي بين مرويين مختلفين، على الرغم من تقاطعهما في الخطاب الواحد: مروي حكاوي أو خبري، ومروي نقدي يصوغ وجهات نظر أنا الراوي المختلفة، إزاء ما يشمله سرّده ووصفه من مسائل ومرجعيات ممثّلة لذلك المروي الحكائي.

من هذا المروي النقدي موقف الأنا من مردود التربية التي تلقّاها من أبيه في نشأته، «لو عقل أبي - رحمه - عواقب الكبت لتركني أنفُس عن شعوري في مجال اللعب بين الصبيان... فليت الآباء في كلّ زمان يقدّرون أمثال هذه العواقب، إذن لاستغنّت بلادنا عن عدد كبير من أشقيائنا ومجرميننا»⁽¹⁵⁾.

ويتضمّن هذا المروي، بقسميه إخباراً ونقداً، حضوراً مكثّفاً للذات في إنشائها وفعلاً معمّقا في بنيته. فالذاتية غالبية على هذا المروي بالانتقاء الذي تجرّبه على مادّته⁽¹⁶⁾، وبإخضاع هذه المادّة لمواقفها وتصوّراتها الخاصّة. وما بدا (موضوعياً) في نقل تجربة الأنا «مع الكتاب ومع أسرته وحيّه»⁽¹⁷⁾، أو في «التسجيل على نفسه - كما يقول السباعي - من ترّهات الطفولة» على خلاف ما

يأبى الناس فعله» في الغالب الأعم⁽¹⁸⁾، لا يعدو أن يكون «إيهاماً بالواقع»⁽¹⁹⁾ وأثراً من آثار محو معيّنات الذات في تشكيل ملفوظها، يبدو بموجبه هذا الملفوظ كأنه يروي نفسه بنفسه.

إلا أن ما نستخلصه من دراسة المروي في «أيامي»، يظلّ جدّ منقوص، إذا انغلق على حدوده المفترضة، ولم يشمل دراسة الخطاب الذي تصوغه الذات لروايته، فالمروي «لا يدرك بمعزل عن الخطاب الذي يرويّه»⁽²⁰⁾.

2 - «أيامي» خطاباً راوياً

يتكون هذا الخطاب من تسعة عشر فصلاً معنوناً تجعله في حركة استرسال وتقطّع، وحركة انفصال وتواصل. يمتدّ مكتوباً على مائتين وإحدى وثلاثين صفحة، يروي الأنا من خلالها تجربة سنين عديدة، فتبدأ من فترة ولادته، لتقف عند فترة رئاسته تحرير جريدة (صوت الحجاز) وإدارة مطبعتها.

وقد يتبادر إلى الأذهان أن الراوي ينطلق تدريجياً في استرجاع هذه التجربة من ماضيه البعيد ليصل إلى راهنه زمن السرد أو زمن تلفّظه بخطابه.

لكن الربط بين هذا الزمن، والزمن المسترجع، يبيّن أن أنا المتكلّم لا ينطلق، في هذا الخطاب، من ذلك الماضي في اتجاه الحاضر، وإنما ينطلق من هذا الحاضر في اتجاه ماضيه، أي أنه يجري استرجاعه من موقع الوعي الذي انتهى إليه، في راهنه، بذاته وبالعالم. فهو يروي أطوار حياته من منظور تأمله فيها، ووعيه بها، بعد أن عاشها وتدبّر أمرها. لذلك لا يُعدّ خطابه استرجاعاً لهذه الحياة بقدر ما يُعدّ تأويلاً لها في ضوء وعيه الذي اكتسبه في وقت لاحق وثيق الصلة بزمن التلفّظ بخطابه السيرداتي. فالأنا الذي عاش تجربته بمختلف أطوارها ليس نفس الأنا الذي يرويها بعد انقضائها ومعاناتها، لا من حيث

التجربة المعيشة ذاتها، ولا من حيث محصل الوعي بها وبالسباق الذي تنخرط فيه. يشير السباعي إلى ما يوحي بهذين الوجهين من الأنا، فيقول: «علّمني التدريس وعلّمني طول التجارب، وعلّمتني قسوة الأيام ما لم يتيسّر تعلّمه عند أمهر الأساتذة وأكفأ المعلمين»⁽²¹⁾. فهذا العلم والتعلّم لم يحصل قبل خوض التجربة والتمرّس بالأيام، ولكن في أعقابها. ومن جملة ما يشكّل وعي الأنا في راهنه اختيارات السلم القيمي الذي صار ينتهجه في رؤيته لذاته وللعالم. لذلك تصبح هذه الاختيارات القيمية منطلقاً مرجعياً لا تنفصل عنه الذات المنشئة في إجراء خطابها الراوي والسيرذاتي، وفي إدراكها للموجودات والوقائع، بل في وعيها كذلك بوعي غيرها من الذوات: «إذا رأيتنا أنانيين لا نؤمن إلا بمنافعنا، وإذا رأيتنا عبيداً لا نطيع إلا من يسومنا، وإذا رأيتنا ظالمين لا نُنصف إلا من نخشى أن ينالنا.. فتق أن مربيتنا كان ينقصها التوجيه العالي»⁽²²⁾، وبهذا (التوجيه العالي) يُجمل السباعي اختياراته القيمية المفقودة المنشودة، ويستشرف بديلاً ذاتياً متعالياً على السائد من هذه الاختيارات.

ومما يدخل كذلك في تشكيل وعي الأنا، في راهنه، بتجربته المعيشة المروية، وفي إرساء السلم القيمي الذي ينظر من خلاله إليها: النموذج السيرذاتي الذي يسعى إلى احتذائه⁽²³⁾ والنسج على منواله. فليس عفويّاً أن يقدم الأنا على إنشاء سيرته، وليس عفويّاً كذلك أن يحقق هذه الفعل في مرحلة بعينها من مراحل هذه السيرة.

ولا غرابة أن نجد في (أيام) السباعي آثار تواصل مع (أيام) طه حسين، تنطلق من العنوان مذكّرةً بـ (حياتي) عنوان سيرة أحمد أمين الذاتية.

وتستمرّ هذه الآثار خصوصاً عبر الفصول الراوية لمرحلة التعلّم في الكتابات وشيوخها⁽²⁴⁾، لتصل إلى مختلف المواقف التي تدلي بها الذات المنشئة من هذه المرحلة ومكوّناتها، وتشمل المنطق الحجاجي، الذي يقوم عليه خطابها،

متمثلاً في تحدّي الأنا لأصناف مختلفة من المعاناة، من أجل تحقيق ما لم تكن الظروف المعيشية تهيئ لإدراكه لولا ما قُدِّر لهذا الأنا أن يبلغه أو يناله: «هيئاتُ الدكان وزودته بما أملكه من إمكانيات، ورحت أدعو الله في سرّي أن يجعله نقطة فاصلة في حياتي، ولكن الله جلّت عظمتة كان قد أراد لشأني غير ما أريد وهيأني لغير ما أعددت»⁽²⁵⁾.

وقد صيغت مختلف الاختيارات السابقة، المتمثلة في رؤية الذات المتأولة لماضيها، والسلم القيمي الذي تنظر من خلاله إلى تجربتها، والنموذج السيرداتي الذي تنشده، صيغت هذه الاختيارات بطرائق متنوعة في خطاب «أيامي» السردي، فلم تقتصر على وظيفة الإخبار فحسب، وإنما نازعتها وظيفة الإنشاء الفني، فحدّت من مظهر الإحالة والتوثيق، ونمت مظهر التأليف الإبداعي والأدبي. فالتركيب اللغوي، بالرغم مما ما يبدو من إحالته على خارج الخطاب، يميل إلى تشكيل صياغة مخصوصة، تقيم بعض وجوه فرادته فتوحي بالدلالة أكثر مما تصرّح بها، من ذلك طريقة تعبير الأنا عن انتمائه لوضع مادي واجتماعي في منزلة وسط بين الغنى والفقر: «أبي كان أغنى من فقير»⁽²⁶⁾.

وقد يجنح تركيب الذات الساردة إلى تجاوز وظيفتي الإحالة والتعبير، لينشئ وصفاً مبدعاً لا خضوع فيه لمقاييس الخطاب الواقعي، ومن ضمنه في الغالب الخطاب السيرداتي، لإخباره عن تجربة سبق لصاحبه أن عاشها. وقد حمل هذا الوصف أنا السباعي «بعيداً عن أشجانه، وعلى الانطلاق في آفاق لا نهاية لحدودها»⁽²⁷⁾، فأربك مرجعية هذا الخطاب، واتجه به نحو الارتداد على ذاته، ليتداخل في نطاقه الواقعي، والعجيب والأسطوري، وينزاح عن الإحالة على المؤلف من المرجعيات: «كانت تحدّثهم عن الصالحين الذين يمتطون متن الهواء بأجنحتهم، والمقربين الذين يطون البحر بأقدامهم، وأصحاب الخطوات الذين يصبحون في مكة ليمسوا في القدس، ويبيتون وراء جزر واق الواق»⁽²⁸⁾، فيبني كما يقول جابر عصفور «التاريخي بواسطة الأدبي»⁽²⁹⁾، ويتشكّل الإحالي

والتوثيقي من خلال التخيلي والعجيب.

وقد تتعدّد الأصوات، في التركيب الواحد، فيسخر الصوت من الصوت وينصرف ملفوظ الأنا عن رواية تجربته الخاصة، فيعبث الخطاب بالخطاب، ويتعالى، عليه عبر لعبة فنية شديدة الإيحاء، تستغلها الذات المنشئة لتشكّل، في سخرية لاذعة، وعيها بذاتها وبالعالم. فتفعل فعلها في عديد الذوات الأخرى، سواءً ما استحضّر منها في خيالها أو ما لازم ذاكرتها باستمرار، خصوصاً تلك التي كان لها دور مركزي في تنشئتها ورعايتها: «أولياء أمورنا كانوا من أصحاب البأس الذين وهبوا لحوم أولادهم للفقير. أما عظامهم فله أن يكسرها، وعليهم أن يجبروها»⁽³⁰⁾. وهذه الصور، بالرغم مما ما توهم به من الإخبار عن الواقع، تسخر في مرارة، من ثقة الأب صالح المطلقة في شيخ الكتاب، فهذا الأب هو الذي يوصي الشيخ بشدة القسوة في تعليم ابنه: «اللحم لك يا سيدنا (يعني لحمي أنا) والعظم لي، أنت كسرّ يا سيدنا وأنا أجبر»⁽³¹⁾.

وقد تتحول السخرية إلى محاكاة ساخرة فتُظهر الذات نقلها لصوت آخر، في حين تضمّر العبث به والنيل منه: «يلتفت العم شاعر إلى أبي وهو يقول: لا تزعل يا عم محمد، هو تعليم المدارس (بطال).. فيوافق أبي مقتنعاً بأن المدارس ما فيها تعليم: «والله العظيم ثلاثة ما فيها تعليم»⁽³²⁾.

وفضلاً عما يتردد في خطاب الأنا من مظاهر إنشاء لغوي وفني، تصوغ مرجعه الذاتي المخصوص، يقترب فيه كذلك فعلُ التذكّر بالتخييل، من جهة، وبالنسيان، من جهة أخرى «فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة سواءً في حفظ الصورة وتنظيمها، أو إعادة تركيبها وابتكارها»⁽³³⁾. وهذان المظهران يتداخلان كذلك في «أيامي» السباعي. ويتردّد هذا التداخل بخاصة في الفصل ما قبل الأخير: (في صحيفة صوت الحجاز). ففي القسم الثاني من هذا الفصل يروي

الأنا قصته مع فقيه الكتاب القريب من بيته، ويتقمص، في كامل حوارهِ معه، دور الجاهل بالقراءة والكتابة، ويواصل تمثيل هذا الدور الإيهامي، حتى نهاية هذه القصة، فيظهر بوجهٍ قناعٍ في علاقته بالقارئ، ويظهر بوجه (واقعي) في علاقته بالفقيه⁽³⁴⁾.

والتذكر كذلك، على الرغم من أنه فعل مركزي في الخطاب السيرداتي، ومتواتر بكثرة في (أيامي)، صياغةً وإجراءً، يقترن بالنسيان في هذا الخطاب. فبواسطته «يكون التذكر ممكناً في وقت تحدُّه»⁽³⁵⁾ وبموجبه تحصل ثقب متفاوتة المساحة في ملفوظ الأنا، تحول دون استرسال فعله الاسترجاعي، وتهشم خطية تناميهِ. إلا أن هذه الثقب لا يحدثها النسيان فقط، وإنما تحدثها فواعل عديدة أخرى، لها عميق الأثر في إنشاء الخطاب، منها:

- ما يدعو إليه المنظور القيمي للذات المنشئة من مواطن إضمار أو مسكوت عنه. فأنا الراوي يتحمل في «أيامي» كثيراً من وجوه تسلط والديه عليه، ويمتنع عن رد الفعل إزاءها، فيقول: «هكذا أقوم وفي نفسي ألف كلمة أتمنى لو أستطيع أن أقولها، ولكنه.. أبي..»⁽³⁶⁾.

- تراوح هذا الخطاب بين الإجمال والتفصيل: فأنا الراوي يسرد ويصف، في مواطن، أدق التفاصيل وأصغرها: «كان يعدّ في جيبه أعواداً من الكبريت وشيئاً من القطن النظيف. فإذا بدأ جلسة الصباح بيننا نسي وظيفة الحصّة الأولى، وشرع يلفّ القطن على عود من الكبريت الذي أحضره، لفاً دقيقاً تبدو نهايته رفيعة دقيقة، ثم دسّه في أنفه، وبالغ في إيصاله إلى آخر ما استطاع أن يبلغ من خيشومه حتى يواتيه العطاس»⁽³⁷⁾. فيتّجه خطابه نحو التوسّع والإطناب، لكنه يُؤثّر في مواطن أخرى، حركة الإيقاع السردية، فيجمل مروياً ويختزل آخر، بل إنه يقفز أحياناً، على فترات من تجربته ليركّز على أخرى⁽³⁸⁾: «توالت السنون تمرُّ بنا في ريح لم تكن هادئة كل الهدوء. ومما

أذكره أننا كنّا يوماً في رمضان...»⁽³⁹⁾ فيخضع استرجاعاته لما سبق ذكره من الانتقاء والتصرف، ويجريها وفق إحدى هذه الطرائق: إن تفصيلاً وتخصيصاً، أو إجمالاً وإضماراً: «أُحسّني أطلت في استقصاء ما أحاط بي في المدرسة، ومن الخير أن أنتقل إلى ما أحاطها في البيت مما ترك أثره في حياتي»⁽⁴⁰⁾.

وفي «أيامي» يتوسّع الخطاب بوضع رسوم بين الفصول، ترفّق بتعاليق، توضّح صلتها بالخطاب المكتوب وتكمّله، فتفتحه على متعدد الأشكال والفنون، على غرار ما في الرواية المعاصرة من تداخل الأجناس، وعلى غرار ما يضمّن في سير ذاتية سعودية مختلفة لاحقة، مثل (حكاية الفتى مفتاح)، لعبد الفتاح أبومدين، حيث تضمّن في مطالع الفصول رسوم أو صور فوتوغرافية⁽⁴¹⁾، ومثل (ما لم تنقله الوظيفة: صفحات من حياتي) لمنصور بن محمد الخريجي، حيث يتكتّف تضمّن الصور الفوتوغرافية⁽⁴²⁾. ويدعم هذا النوع من التوثيق نهوض الخطاب السير ذاتي بالوظيفة المرجعية في علاقته بمتلقّيه، في حين ينازع وظيفته الإنشائية والفنية.

ومن أنساق البناء القصصي، وفضلاً عن تداول التعاقب الخطّي، يتردّد في «أيامي» نسق التضمين والتركيب الأقصوصي أو المشهدي:

- فبالضمين أو ما يُعرّف بنسق القصة داخل القصة تدرج الذات المنشئة ملخصات من عديد حكايات الستّ حسينة وخرافاتهما: «من قصصها أن عين زبيدة في مكة متّصلة بنهر دجلة في العراق...»⁽⁴³⁾، ولعلّ أطول ما تضمّنه هذه الذات من القصص، قصة (شيطان الفصل عباس)⁽⁴⁴⁾ وقصة أنا الراوي مع فقيه الكتاب، القريب من بيته، في الفصل ما قبل الأخير من الكتاب⁽⁴⁵⁾.

- وعلى نسق التركيب الأقصوصي أو المشهدي يُبنى خطاب «أيامي»، بالرغم من ترابطه، بناءً مجموعة قصصية، أو بناء متوالية من المشاهد،

تُظهرها سلسلة عناوين الفصول⁽⁴⁶⁾ وطريقة تقسيم متونها. لكن هذه الفصول، وهي تبدو كذلك، تترايط، ترابط العمل الروائي المتكامل. لذلك يغلب على «أيامي» خطاب واحد متعدد، فتقيم تداخلاً بين عدّة خطابات، نتبين فيها آثار الخطاب الأقصوصي، والخطاب الصحفي، والخطاب التاريخي، والخطاب الفكاهي⁽⁴⁷⁾ أو الساخر، والخطاب المرئي.

ولعل أهل ميزة من ميّزات هذا الأثر ما يلاحظ في علاقة الأنا راوياً بذاته مروياً، أو في الجمع بين الأنا ذاتاً وموضوعاً، ومخبراً ومخبراً عنه في الآن نفسه. فالأنا المتكلم في «أيامي» ينطلق من راهن ذاته، فيسترجع ما اختار استرجاعه من ماضيه، ليكون كمن ينظر إلى نفسه مارة أمامه، من الشرفة⁽⁴⁸⁾. وفي هذا المقام من الإنشاء تدخل عديد الضغوط لتحول دون تحقيق (الحياد والموضوعية) في خطاب هذه الذات عن ذاتها، خصوصاً، وهي كما يقول السباعي عن نفسه: «كنت لا أميل إلى إفشاء أسراري». فالأنا، وهو يفعل ذلك، يصير ذاتاً أخرى غير الذات التي يتدبرها ويروي تجربتها، ولا يمكن لهاتين الذاتين أن تتطابقا في خطاب واحد، مثلما لا يمكن أن تتطابقا مع ذات المؤلف لهذا الخطاب في الواقع التاريخي.

والحاصل في مختلف ما تتبّعناه في هذا البحث من خصائص «أيامي» مروياً وخطاباً راوياً، أن هذا الأثر أقرب إلى الإنشاء الأدبي منه إلى الخطاب التوثيقي، على الرغم مما ما يتضمّنه من عديد المعينات الاسمية والإحالات المختلفة. فالاختيارات اللغوية التي بها يصاغ ذلك الخطاب هي غير الواقع الذي تخبر عنه وتسعى إلى توثيقه، بل إن هذه الاختيارات تشكّل جنساً مختلفاً عن جنس الواقع الملموس، فـ «ما إن تُحوّل «تلك الأيام» إلى كلمات حتى تفقد كيانها الفيزيائي وتكتسب كياناً أدبياً»⁽⁴⁹⁾.

ثم إن إمكانية تحويل الأثر من خطاب سيرذاتي إلى خطاب قصصي، أو

العكس، متاحةً باستمرار. وهذا ما فعله أحمد السباعي نفسه، حين حوّل (أبو زامل) إلى «أيامي»، أو ما فعله طه حسين حين أنشأ أيامه في شكل رواية سيرة ذاتية بضمير الغائب. ونفس هذا الفعل لا ينحصر في المثالين السابقين فقط، وإنما يشمل عديد الخطابات الأخرى من القص، أو من مطوّلات السير الذاتية. فمواطن التقاطع والاشتراك بين الخطاب السيرذاتي وبين الخطاب القصصي، خصوصاً منه ما جاء على لسان الأنا، وما يستوحيه أحد هذين الخطابين من الآخر، مستعصية على الحصر، ولعلّه لهذا الاعتبار ذاته يتردّد في الأدب العربي المعاصر، ومن ضمنه الأدب السعودي، ما يسمّيه صالح الغامدي (خلطاً بين السيرة الذاتية والرواية)⁽⁵⁰⁾ وما يُعدّ، في تقديري، تداخلاً بين جنسين يتعدّر الفصل بينهما. «فكثير من الروايات - كما يقول الغامدي نفسه - توظّف بعض التقنيات السردية السيرذاتية، وكثير من السيرذاتية تستثمر هي أيضاً بعض الأساليب السردية الروائية»⁽⁵¹⁾ وهذا ما أدّى إلى ظهور جُملة من المصطلحات تقيم الدليل على التفاعل بين شكلين من الكتابة يبدوان، في الظاهر، متميزين: مثل (رواية السيرة الذاتية) و(السيرة الذاتية الروائية).

أما ما يتعلّق بـ (الميثاق السيرذاتي) كما حدّده فيليب لوجون⁽⁵²⁾، وكما تناقله عنه غيره من الدارسين، فإن مصطلح التطابق الذي عدّه شرطاً لازماً بين أنا الشخصية وأنا الراوي وأنا المؤلف، يطرح كثيراً من الإشكاليات، أهمّها: اختلاف الأنا، في الخطاب عن الأنا في الواقع العيني، والإمكانية المتاحة لصاحب هذا الخطاب كي يوهّم بهذه المطابقة أو العكس.

وقد بيّنت سيرورة العمل الإبداعي وعلاقته بمتلقيه، هشاشة هذا (الميثاق) وقابلية اختراقه، بالرغم من التصريح به والإعلان عنه من قبل المنشئ في الأثر نفسه. ثم إن الذات المنشئة للعمل الأدبي، ومن ضمنه العمل القصصي، لا يمكنها الانصراف، فيما تنجزه، عن تجربتها الخاصة، وعن وعيها بذاتها وبالعالم. ففي

القصة آثارٌ لا محيدٌ عنها من السيرة الذاتية، وفي السيرة الذاتية آثارٌ لا محيدٌ عنها من القصة.

لكل ما سبق، يظل «أيامي» خطاباً أدبياً يُنازع فيه التركيب الإنشائي مظهره الواقعي والتاريخي، بل يهيمن عليه ويعيد تشكيله تشكيلاً مخصوصاً.

ولاجتناب مَرَلَق الوقوع في درس هذا الخطاب، من مَوْقِع (المحاكمة الاجتماعية والأخلاقية)⁽⁵³⁾، نرجّح تدبّر كَيْفِيَّاتِ إنشائه لما يسترجع من تجارب، وما يُحيل عليه من وقائع، فننظر في أوجه تماثله وانتلافه مع السائد من الآثار الأدبية، وأوجه فرادته واختلافه عنها. أما أن نحصر درسه في البحث عن (مضمون) القول، وفي إقامة تحقيق قضائي، وموازنة بين هذا المضمون وبين الواقع الذي يحيل عليه، أو يوهّم بإجراء هذا الفعل، ونرصده بمنظار معايير غريبة عن العمل الأدبي، كالكذب والصدق، والخطأ والصواب، والزيف والحقيقة، فنحن نقع، عن قصد أو عن غير قصد، في متاهة المطابقة بين مستويين لا سبيل للمطابقة بينهما، مستوى الواقع التاريخي المحسوس، ومستوى واقع الإنشاء اللغوي، الذي «يُجرّد الأشياء ويغيّبها»⁽⁵⁴⁾، فيبدعها حين يسمّيها، دون أن يقدر على تمثيل مراجعها، أو حتى الإخبار عنها. وهو بهذا الإبداع ينشئ واقعاً آخر، مغايراً للسائد الخارجي في سياق الخطاب اللغوي وبواسطته، وحيث لا ينفصل تشكيل الذات لمرجعها عن وعيها به، وبذاتها وبالعالم، وحيث كذلك لا تخبر هذه الذات عن تجربتها وأطوار حياتها بقدر ما تصوغ رؤيتها التي اكتسبتها لاحقاً، أي في وقت إنشائها لهذه التجربة والأطوار.

قائمة الإحالات

- (1) معجب الزهراني: (من أنا والعياذ بالله إلى أنا والحمد لله)، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، نصوص مختارة ودراسات، المجلد السادس، السيرة الذاتية، المقدمة. ط. 1، 1422هـ/2001م، المفرد للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض، ص 18.
- (2) أحمد السباعي: (أيامي) مكة المكرمة، مطابع قريش، جرول البيان، 1395هـ/1976م.
- (3) Gérard Genette: " Nouveau discours du récit ", éditions du Seuil, Paris, 1983, p.12.
- (4) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 3.
- (5) المصدر السابق: ص 103.
- (6) ن. م. س، ص 92.
- (7) ن. م. س، ص 160.
- (8) ن. م. س، ص 160 و170.
- (9) ن. م. س، ص 151.
- (10) ن. م. س، ص 103 و129 و146.
- (11) ن. م. س، ص 215.
- (12) معجب الزهراني: مقدمة المجلد السادس، (السيرة الذاتية)، موسوعة الأدب العربي السعودي، ص 161.
- (13) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 216.
- (14) المصدر السابق، من الفصل الأول (في الكتاب)، ص 3 إلى الفصل التاسع (حفظ متقن)، ص 91.
- (15) ن. م. س، ص 156.
- (16) مما يعرف به المروي السيري أنه «اختيار حلقات محدودة تكون قصة مما لا حصر له من الوقائع والأحداث»:
- (17) Tzvetan Todorov: " Les Aventuriers de l'absolu ", Robert Laffont, Paris, 2006, p.15.
- (18) عبدالرحمن الحيدري: «السيرة الذاتية في الأدب السعودي»، دار طويق للنشر والتوزيع، ط. 2، ص 216.
- (19) Roland Barthes: " Le discours de l'histoire ", Poétique, n 49, 1982, p.20.

- (20) المرجع السابق، ن. ص.
- (21) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 187.
- (22) المصدر السابق، ص 231/230.
- (23) «كل منّا يحركه مشروع حياة، ويحمل في داخله ، صورة مثالية توجّهه»:
- Tzvetan Todorov: " Les Aventuriers de l'absolu ", p.14.
- (24) تمتدّ فصول المرحلة المذكورة في (أيامي) من فصل (في الكتاب)، ص 3، إلى فصل (حفظ متقن)، ص 91.
- (25) المصدر السابق، ص 152.
- (26) ن. م. س، ص 8.
- (27) ن. م. س، ص 158.
- (28) ن. م. س، ص 107.
- (29) جابر عصفور: (زمن الرواية)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط. 1، 1999م، ص 175.
- (30) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 9.
- (31) المصدر السابق، ص 3.
- (32) ن. م. س، ص 64.
- (33) جابر عصفور، (زمن الرواية)، ص 173.
- (34) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 220-227.
- (35) Michel Jarrety: " Valéry , l'histoire, écriture d'une fiction ", in : Poétique, n 49, 1982, p.73 .
- (36) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 53.
- (37) المصدر السابق، ص 73-74.
- (38) يجعل بارت في مقاله: (مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص) حركة (التوتر والتوسّع) خاصية أساسية تميّز المستوى الثالث من بنية الخطاب السردية ، بعد (الوظائف) و(الأعمال):
- Roland Barthes: " Introduction à l'analyse structurale des récits ", " Communications 8 ", 1956, p.23.
- (39) أحمد السباعي: (أيامي)، ص 177.

- (40) المصدر السابق، ص 103.
- (41) تضمّن الرسوم في مطالع الفصول التسعة، وتضمّن الصور في مطلع الفصلين العاشر والحادي عشر: عبدالفتاح أبو مدين، (حكاية الفتى مفتاح)، الشركة السعودية للتوزيع، ط. 1، 1416هـ/1996م .
- (42) تضمّن في هذا الكتاب: سبع وثلاثون صورة فوتوغرافية : منصور بن محمد الخريجي: (ما لم تفلّه الوظيفة: صفحات من حياتي)، الشركة العربية لمطابع روية المحدودة (د. ت.)
- (43) أحمد السباعي، (أيامي)، ص 112.
- (44) المصدر السابق، ص 72-86.
- (45) ن. م. س، ص 222-227.
- (46) تتعاقب عناوين فصول (أيامي) مقسّمة كما يلي: 1 - في الكتاب. 2 - محظوظون في الكتاب. 3 - أبجد هوّز. 4 - إصرافة وإقلاية. 5 - خالتي حسينة. 6 - كتاتيب ومعلّمون. 7 - مع حفاظ القرآن. 8 - شيطان الفصل.. عبّاس. 9 - حفظ متقن. 10 - في المدرسة الراقية. 11 - ستي. 12 - طيش. 13 - حظ معاكس. 14 - أدب وعلم. 15 - نقطة تحوّل. 16 - كرسيّ الأستاذية. 17 - بين الصحافة والأدب. 18 - في صحيفة (صوت الحجاز). 19 - حروف ونقط.
- (47) يمكن أن نلاحظ في (أيامي) آثار الخطابات المذكورة في مواضع مختلفة، منها:
- الخطاب التاريخي، ص 65-68.
 - الخطاب الصحفي، ص 191-201.
 - الخطاب الفكاهي، ص 73-78، 144، 180-182.
- 48) Henri Meschonnic: " Politique du rythme, Politique du Sujet ", éditions Verdier, Lagrasse, 1995, p.206.
- 49) Roland Barthes: " Le discours de l'histoire ", p.16.
- (50) صالح معيض الغامدي: (سيرة ذاتية الرواية السعودية)، مجلة (عالم الكتب)، دار ثقيف للنشر والتأليف، المجلد 28، العدد 1 و 2، أكتوبر - نوفمبر، 2006م، ص 115.
- (51) المرجع السابق، ن. ص
- (52) Lejeune, (Philippe): " le pacte autobiographique ", éditions du Seuil, 1975.
- (53) صالح معيض الغامدي: (سيرة ذاتية الرواية السعودية)، ص 117.
- 54) Henri Meschonnic: " Politique du rythme, Politique du Sujet ", p.118.

مصادر البحث ومراجعته

أ - بالعربية

● المصادر:

السباعي، أحمد: (أيامي) مكة المكرمة، طبع قريش، جزل البيان، 1395هـ/1976م.

● المراجع:

- أبو مدين، عبدالفتاح: (حكاية الفتى مفتاح)، الشركة السعودية للتوزيع، ط 1، 1416هـ/1996م.
- الحيدري، عبدالله عبدالرحمن: (السيرة الذاتية في الأدب السعودي)، دار طويق للنشر والتوزيع، ط 2.
- الخريجي، منصور بن محمد: (ما لم تقله الوظيفة: صفحات من حياتي)، الشركة العربية لمطابع روية المحدودة (د.ت).
- الزهراني، معجب: (من أنا والعياذ بالله إلى أنا والحمد لله)، موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، نصوص مختارة ودراسات، المجلد السادس، السيرة الذاتية، المقدمة.
- عصفور، جابر: (زمن الرواية)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط 1، 1999م.
- الغامدي، صالح معيض: (سيرة ذاتية الرواية السعودية)، مجلة (عالم الكتب)، دار ثقيف للنشر والتأليف، المجلد 28، العدد الأول والثاني، أكتوبر - نوفمبر، 2006م.

ب - بالفرنسية

- Barthes, (Roland): "Les discours de l'histoire", Poétique, n 49, 1982.
- Genette (Gérard): "Nouveau discours du récit", éditions du Seuil, Paris, 1983.
- Jarrety, (Michel): "Valéry, l'histoire, écriture d'une fiction", Poétique (op. cit).
- Lejeune, (Philippe): "le pacte autobiographique", éditions du Seuil, 1975.
- Meschonnic, (Henri): "Politique du rythme, Politique de Sujet", éditions Verdier, Lagrasse, 1995.
- Todorov, (Tzvetan): "Les Aventuriers de l'absolu", Robert Laffont, Paris, 2006

■ الدكتور حسن حجاب الحازمي :

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله، نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه.. وبعد، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. عنوان الورقة من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية، قراءة في بدايات فصول من السيرة الذاتية لمحمد عبدالرزاق القشعمي..

من السيرة الذاتية إلى السيرة الجماعية

قراءة في [بدايات/فصول من السيرة الذاتية] لمحمد عبدالرزاق القشعمي

حسن بن حجاب الحازمي

يثير كتاب الأستاذ محمد القشعمي: بدايات - فصول من السيرة الذاتية - عدداً من الأسئلة المشروعة:

- هل هذه سيرة ذاتية بالمعنى الفني للسيرة الذاتية؟ أم أنها أقرب إلى الذكريات منها إلى السيرة؟ وهل أراد القشعمي أن يسجل سيرته الذاتية، أم سيرة مجتمع بأكمله في حقبة زمنية معينة؟

- ولماذا لم يفتتح كتابه بمقدمة يبين فيها أهدافه من كتابة هذه السيرة، ومنهجها فيها؟ كعادة أصحاب السير الذاتية؟

- وهل فعل ذلك بقصد تام ليتيح للقارئ هامشاً فسيحاً من الحرية في تلقي العمل ليصنفه كيفما يشاء، ويصل من خلاله إلى ما يريد بحسب ثقافته، أو فهمه؟ أم أن ازدحام الذكريات في داخل، وضغطها عليه، دفعته إلى الإسراع في كتابتها دون أن يعنى كثيراً بالتصنيف أو التقديم أو الربط بين الحكايات، أو العناية بالأسلوب، ليغيب الفتى وسيرته الشخصية داخل غابة من الحكايات التي تحاول أن تسجل تاريخ مجتمع بأكمله؟.

وقبل أن نحاول الإجابة على هذه الأسئلة دعونا نلقي نظرة أولى على الكتاب:

العتبة الأولى :

يقع كتاب بدايات فصول من السيرة الذاتية - لمحمد القشعمي - في (160) صفحة من القطع المتوسط، ويضم واحداً وثلاثين فصلاً، وكلمة أخيرة للكاتب حملت معلومات غير منظمة تشير إجمالاً إلى بعض الأسباب التي دفعته للكتابة، وبعض الأشخاص الذين شجعوه على طباعته، إضافة إلى ملحق بالهوامش الشارحة لكثير من المفردات الشعبية التي وردت داخل الكتاب.

فإذا نظرنا إلى الغلاف الأمامي بوصفه العتبة الأولى للنص. فسند اسم الكاتب (محمد القشعمي) يتصدر أعلى لوحة الغلاف الأمامي بخط أحمر كبير نسبياً، ثم تليه كلمة بدايات بخط أزرق بارز، ثم تأتي تحتها جملة فصول من السيرة الذاتية بخط بني أصغر قليلاً، يمتد تحت كلمة بدايات بمسافة أكبر، وكأنها تحتضنها أو تحتويها، ثم تأتي لوحة الغلاف للفنان (عبدالجبار اليحيا) على هيئة جثة تغيب ملامحها داخل كفن أبيض أو ثوب فضفاض، وقد جعل مكان الرأس غترة حمراء ملفوفة بهيئة العقال، وهي محاطة برمال حمراء وصفراء داكنة، انسحبت ألوانها على الثوب، أو الكفن الأبيض، وكل ذلك داخل غلاف تتدرج فيه الألوان وتتداخل، بدءاً باللون الأخضر الباهت، فالأصفر المائل إلى الدكنة، فالبني الباهت المموه، فاللون اللوحة الفنية التي تحمل لون رمال الصحراء (البني الفاتح)، لينتهي طرف الغلاف في نهايته السفلى بلون أخضر فاتح قليلاً من اللون ذاته في الطرف الأعلى.

فما الانطباع الأول الذي سيمنح الغلاف الأمامي للقارئ بدءاً من الكتابة وانتهاءً باللوحة والألوان؟

إن تصدر اسم الكاتب متبوعاً بكلمة بدايات، وجملة فصول من السيرة الذاتية سيشعر القارئ لأول وهلة بأن هذا الكتاب سيرة ذاتية للكاتب نفسه الذي يتصدر اسمه الغلاف الأمامي، لكنه سيتوقف قليلاً عند كلمة (بدايات) متسائلاً لماذا جاءت منكراً؟ ولماذا لم تكن (البدايات)؟، وسيتوقف أكثر أمام جملة (فصول من السيرة الذاتية) من جديد، وهي الجملة الشارحة للعنوان (بدايات)، ليتناقص انطباعه الأولي عن كونها سيرة ذاتية كاملة إلى كونها جزءاً من السيرة الذاتية، تتعلق ببدايات الكاتب؟، ولكن صيغة التذكير لاتزال تخيم بظلالها، فعن أي بدايات سيتحدث؟، هل هي بدايات العمر (بدايات) الكتابة؟، وهي أسئلة مهمة ومثيرة، أعتقد أن العنوان نجح في إثارتها، وخلق بذلك شيئاً من التشويق والتحفيز للقراءة؛ وهو أمر مهم جداً في العنوانات الناجحة التي يتعلق نجاحها بمقدار ما تخلقه في نفس القارئ من أسئلة دافعة لمواصلة القراءة والقفز من العتبة الأولى للنص إلى داخل النص.

فإذا ما انتقلنا إلى لوحة الغلاف الأمامي التي تأتي في الربع الأسفل من صفحة الغلاف الأمامي على هيئة جثة غائبة الملامح، مطمورة وسط الصحراء، فإننا يمكن أن نخرج منها بكثير من الدلالات، فهي أولاً جثة رجل، كما وضح من خلال الغترة الحمراء، والثوب الفضفاض الذي يكفن الجثة، وهذا ربما يشير إلى جنس كاتب السيرة، ويؤكد أنه رجل، كما يمكن أن يشير إلى أننا نتعامل مع التأريخ بوصفه رجلاً، ومع الذكرى والذاكرة والذكريات بالوصف ذاته، وهذا ربما يؤكد سيطرة اللغة الذكورية على مفردات ثقافتنا.

وهي، ثانياً، تشير إلى البيئة المكانية التي تنتمي إليها فصول السيرة، التي يتضمنها الكتاب فهي بيئة صحراوية، تشكل الرمال الحمراء والصفراء الواضحة في الصورة، المساحة الكبرى في تضاريسها، وغياب ملامح الجثة وتماهيتها مع رمال الصحراء ربما يشير إلى أن كثيراً من التفاصيل الدقيقة في سيرة الكاتب ستغيب تحت رمال النسيان، وهو أمر شديد الصلة بالسيرة

الذاتية، التي مهما يجهد كاتبها في أن تكون دقيقة، فإنه لن يستطيع ذلك، لأن النسيان صفة طبيعية في الإنسان، ومن ثم فإن ما يسجله الكاتب عن سيرته الذاتية في الغالب هو ملامح مما احتفظت به الذاكرة وسلم من النسيان الطبيعي أو النسيان المتعمد⁽¹⁾.

وألوان الغلاف بتدرجاتها المختلفة - التي ذكرتها في البداية - تشير إلى البيئة الصحراوية وتحمل ألوان سمائها وأرضها، وهي ألوان متربة باهتة يكسوها الغبار، كما يكسو النسيان الذاكرة.

إذاً فالغلاف الأمامي بكل ما يحمله يشكل بوابة مهمة لهذا النص، تفتح أمام القارئ كثيراً من الاحتمالات وتشعل سيلاً من الأسئلة الحافزة على الدخول إلى عالمه؛ ولكن السؤال الأهم هل كان النص المكتوب بحجم توقعات القارئ التي أثارها الغلاف؟!

النص:

لعل العرف السائد في كتابة السير الذاتية أن يقدم الكاتب لسيرته بمقدمة يذكر فيها الدوافع وراء كتابته لسيرته الذاتية، ومنهجه الذي سيتبعه في سيرته، وبعض الإيضاحات التي ربما تكون ضرورية لسد بعض النقص، أو الإجابة على بعض الأسئلة التي يطرحها القارئ لهذه السيرة، وهو ما نجده في عدد من السير الذاتية في الأدب العربي - على وجه العموم - وفي الأدب السعودي - على وجه الخصوص -⁽²⁾.

بيد أننا في (بدايات) القشعمي لا نجد مقدمة، ولا دوافع للكتابة، ولا إشارة إلى منهج الكاتب في كتابه، بل سيجد القارئ نفسه - بعد الإهداء - داخل النص مباشرة: «قال المطوّع بصوت مرتفع للقراءة المتحلقين حوله اقرأوا بصوت عالٍ حتى أسمعكم وقام من مجلسه حيث يفترش الرمل بين منزله

ومزرعته ليدفع السانية بعد توقف لصوت حنين المحالة التي تساعد على متح الماء من قاع البئر. استغل القرارية غياب المطوع ليتحركوا من أمكنتهم بعذر قضاء الحاجة، أو شرب الماء، وتفرقوا حول (عشة القرارية) وقف الفتى بجوار جدار قصير، وهو يرتجف من البرد، إذ لم يأكل شيئاً هذا الصباح، فقد كانت والدته التي تودعه عند ذهابه مع أقرانه أو من هم أكبر منه من أبناء عمومته إلى القرية المجاورة حيث مقر المدرسة أو المطوع أو (الكتاب) كما يسمى بالمدينة...

كان معتاداً على أن توقظه والدته كل صباح، وتغسل له وجهه، وتقدم له ما تيسر ولو تمرات بعدد أصابع اليد الواحدة أو ما بقي من عشاء البارحة، (غيب) يأكله على عجل قبل لحاقه بأقرانه... هذا الصباح لم ير والدته كالمعتاد قام من نومه خائفاً من عمه الذي كان يسخر منه، وتلفت يريد والدته، وعند مروره بالحوش في وسط البيت رآها مضطجعة على جنبها ومغطاة، وبجوارها شيء ملفوف، وكان وقتها لم يتجاوز الرابعة من عمره، ومع ذلك لم تستطع أن تقوم لتوديعه أو تقديم ما اعتادت على تقديمه له، وعرف أنها ملتصقة بهذا الشيء الملفوف، وكأنه أغلى منه، فلحق بأبناء عمه بلا رغبة⁽³⁾.

إن هذه المقاطع التي اخترتها من الفصل الذي يحمل رقم (1) تكشف لنا عدداً من الأمور المهمة في هذا الكتاب، أولها أن الكاتب سيروي عن نفسه من خلال ضمير الغائب متخذاً من الفتى الذي كانه بطلاً لسرده؛ وثانيها أننا سنتعرف على زمن الحكاية وزمن الكتابة، إذ يشير في هذا الفصل إلى أن عمره إذ ذاك لم يتجاوز أربع سنوات، وهي إشارة ستكون لها أهميتها في تتبع الفترة الزمنية التي غطتها فصول هذه السيرة. ويذكر في موضع آخر من هذا الفصل حادثة حدثت له مع عمه، إذ قال له معاتباً على نسيانه إحضار ما طلبه منه: (يا حسافة الحلبة والرشاد التي أكلتها أمك وهي نفاس بك)⁽⁴⁾. فيقول الراوي معلقاً: إنه يتذكر هذه الحادثة جيداً ولا يزال على الرغم من مضي قرابة الخمسين عاماً على هذه الواقعة يذكر بها عمه في كل مناسبة⁽⁵⁾.

ومعنى هذا أن الفترة الفاصلة بين الزمن الذي يروي فيه - وهو زمن الكتابة - والزمن الذي يروي عنه - وهو زمن الحكاية - قرابة الخمسين عاماً فإذا كانت كتابة النص وطباعته حدثت عام 1420هـ، فإن زمن الحكاية يعود إلى أوائل السبعينيات الهجرية، وهو ما ستؤكدّه الأحداث التاريخية الواردة لاحقاً داخل النص، وأهمها وفاة الملك عبدالعزيز، وتولي الملك سعود.

وثالثها: النزعة التسجيلية الواضحة من أول سطر، إذ أورد عدداً كبيراً من المفردات الشعبية الدارجة التي كانت شائعة الاستخدام في تلك الفترة، ووضع عليها أرقاماً، وشرحها في الملحق المخصص لها في نهاية الكتاب، مما يشير منذ البداية إلى رغبة واضحة في التسجيل والتوثيق لمرحلة زمنية معينة، من خلال ذكره لمفرداتها الشعبية الشائعة، وعاداتها، ومسمياتها، ومن ذلك على سبيل المثال، ما ورد في الصفحة الأولى التي اشتملت على خمس مفردات بخمس إحالات وهي المطوع، وشرحها: معلم القرآن في القرية، والقراية، وشرحها: جمع قارئ وهم تلاميذ المطوع، السانية، وشرحها: الطريقة القديمة لاستخراج المياه من الآبار، والمحالة، وشرحها: عجلة من الخشب يدور عليها الرشا لرفع الماء من البئر، والقرية، وشرحها: الصبخة، وعتيق.

إن من خلال الفصل الأول سنتعرف على طريقة السرد، وزمن الحكاية والبيئة المكانية ونزعة الراوي التسجيلية، مما يجعل هذا الفصل شبيهاً بافتتاحية الرواية التي تمهد للدخول إلى عالم الرواية، بيد أن هذه اللمحة الروائية الذكية التي قابلتنا في الفصل الأول ستختفي تماماً منذ الفصل الثاني وعلى امتداد بقية الفصول.

فإذا كان الراوي في الفصل الأول قد نجح في جذبنا من خلال هذه اللغة الروائية العذبة، ومن خلال حفاظه على الوحدة الزمنية للفصل الأول - إذ بدأ بذهابه إلى المطوع أو الكتاب وسمح لذاكرته أن تتذبذب قريباً وبعداً، لكنه ختم

الفصل الأول بعودة إلى المطوع وهو يحاول عقابه لحركته الزائدة - فإنه ومنذ الفصل الثاني سيتخلّى عن هذه البنية الزمنية الرابطة للأحداث، وسنجد أنفسنا أمام ذاكرة متنقلة لا تأبه للزمن، ولا تفكر في الربط، وجل همها أن تسرد حكايات متفرقة يطل ذكر الفتى فيها بين الحين والآخر كشاهد، وكأنما أقحم داخل الموقف لهدف آخر يرمي الكاتب من خلاله إلى ذكر عادة من العادات الشائعة في تلك الفترة، أو ذكر مثل شعبي، أو التأريخ لحدث معين، أو سرد قصة مضحكة، ويمكن أخذ عينات غير منظمة تعتمد على الانتقالات المفاجئة التي لا تحفل بالترابط الفني، ولا بالوحدة الموضوعية.

ففي الفصل الثاني على سبيل المثال يبدأ الراوي الفقرة الأولى بحكاية نطح الثور لأمه: «كان يلعب مع أقرانه قبيل الغروب بالقرب من (حوش البقر) سمع صرخة مدوية داخل الحوش، وإذا بها أمه كانت قبل قليل تتجه لحلب البقر، وإذا بأحد الثيران ينطحها...»⁽⁶⁾. ثم يكمل الحادثة في الفقرة الثانية. لكنه يبدأ الفقرة الثالثة، بقوله: «كان مع مجموعة من الأطفال يفرحون كثيراً لمجيء الجراد...»⁽⁷⁾ ويستمر في الحديث عن الجراد وكيفية اصطياده وأنه وليمة دسمة إلخ. على مدى ثلاث فقرات؛ ثم ينتقل في الفقرة السبعة من الفصل نفسه إلى الحديث عن الجدري، قائلاً: «كان الجدري والذي يمر سنوياً يأخذ معه الكثير أو يفقد البقية بصرهم، إضافة لتشويههم، فكان يذكر أن المصابين من أولاد أو بنات يفرش لهم الأسبال البالية مما يسمى تجاوزاً مفارش ويصفون (بالحوش)... إلخ.

ثم ينتقل في الفقرة الثامنة إلى موضوع آخر تماماً، وزمن آخر، فيقول: «وفي العام التالي سافر مع أمه إلى حيث خاله وجدته بالجوي القرية الأخرى. وما إن وصلوا إلى حيث جدته تسكن، وجاء الليل إلا وأحس بجوع شديد وحاول أن يحصل على حبة أو حبتين من التمر كانت جدته تخوفه بأن (السعلو) سوف يأتي ليخطفه وتذكره بالأهزوجة الشعبية القائلة (الويل الويل للي يأكل التمر بالليل)، وإذا طلب قليلاً من الماء خافوا أن يبول على نفسه وهو نائم، فيرفضون

تحقيق رغبته بدعوى أنه بمجرد أن ينام تأتي «الغزِيل» لتسقيه، والغزِيل مثلها مثل (حمار القايلة) أو (عبد السلة) أو (مسدّد عيونه بالخرق). وهذه العبارات تقال للتخويف، وحقيقة هي مسميات وهمية لا وجود لها في الواقع كالغول والعنقاء⁽⁸⁾!! ولعل الهدف الواضح من هذه الفقرة هو تسجيل ما كان يقال لتخويف الأطفال، ويعود في الفقرة التاسعة من هذا الفصل إلى زمن قريب آخر وموضوع آخر، فيقول: «في الظهر قالوا إن هناك ضيفاً غريباً يصلي معهم وإذا هو شخص قد أرسله والده الذي سافر إلى الرياض لطلب العلم ليطلع أبناء القرية للوقاية من الجدري (تغصيب) كما يدعونه آنذاك»..⁽⁹⁾

ولا ندري ظهر أي يوم، وكأن الراوي يتكلم خلال هذا الفصل عن يوم واحد في حياة صاحب السيرة، أو لعله ظن أنه احتفظ لهذا الفصل بوحدة زمنية معينة، بينما هو في واقع الأمر لم يحقق شيئاً من ذلك، بل تنقل بين أزمنة مختلفة، وموضوعات مختلفة، مستسلماً لتدفق الذاكرة، وحريصاً كما يبدو على تسجيل المواقف والأحداث والقصص والعادات، ليس لعلاقتها المباشرة بصاحب السيرة، وتأثيرها عليها، وإنما لدلالاتها على مرحلة معينة وارتباطها بها، مرحلة غابت ملامحها تحت عجلة الزمن المتسارع بتغيراته وتطوراتها، فأراد الراوي أن يحتفظ بشيء من ملامح تلك المرحلة.

إن هذه التنقلات المفاجئة بين الأزمنة والموضوعات ليست في هذا الفصل وحده، بل إنها السمة الغالبة على الفصول - كما أسلفت - ولنأخذ مثلاً آخر من مكان آخر وليكن الفصل الحادي عشر:

تبدأ الفقرة الأولى، بقوله: «ما زال الفتى يفكر بشقيقه الذي يصغره بستنتين أو ثلاث، وقد تركته والدته نائماً في ظل نخلة»..⁽¹⁰⁾. ويستكمل حديثه عن بكاء الطفل وملاعبته له وحبّه له.. منهيّاً الفقرة الأولى، لبيدّاً الفقرة الثانية، بقوله: «بعد أيام افتقد الطفل وعند سؤال أمه قالت: راح لربه أي أنه قد مات. وهكذا كلما رزقت والدته بابن أو بنت، فإما أن يموت عند الولادة أو بعد أشهر، وذلك

بسبب عدم توفير العناية الصحية، وكثرة الأمراض الشائعة آنذاك وانعدام التغذية المناسبة.. تذكر ذلك الفتى وتأمل حال أطفال اليوم، العناية الصحية الجيدة الآن ساعدت على انخفاض عدد الوفيات بين الأطفال لدرجة كبيرة»⁽¹¹⁾. وهما فقرتان مترابطتان زمنياً وموضوعياً، لكن الغرض على ما يبدو هو الإشارة إلى كثرة الوفاة في تلك الفترة نتيجة للفقر والجهل وعدم توفر الإمكانيات، أما الفقرة الثالثة من هذا الفصل، فبدأها بقوله: «يذكر أثناء لهوه مع أخته في إحدى زيارات والده لهم بالقرية أن رأى والدته تجري مسرعة إلى حيث بُرّ مهجورة ومدفون جزء منها...»⁽¹²⁾، ويستمر ليحكى قصة سقوط والده في الحفرة، وإنقاذ والدته له، وتكليفها للفتى بأن يصحب والده الضرير كلما أراد الخروج لقضاء حاجته.

وينتقل في الفترة الرابعة إلى موضوع آخر (قام من النوم في إحدى الصباحات، وإذا به لا يرى طريقه بشكل جيد، إذ لاحظ أن هناك ورماً كبيراً يحيط بإحدى عينيه، بسبب قرصة من إحدى الحشرات أو الزواحف وهو ما يدعي (محجم). ذهب يبحث عن والدته فلم يجدها فأخبرته أخته أنها ذهبت مع الحريم لتحطب من البر وسوف تحضر له عرجوناً أو كمأ (فقع) إذ كان الوقت ربيعاً، ما إن اقترب منتصف النهار إلا وقد أقبلت والدته ورفيقاتها يحملن حزم الحطب على أظهرهن أو فوق رؤوسهن، وما إن رآته وقد تورمت عينه حتى رمت بحزمة الحطب واحتضنته وصاحت إحدى رفيقاتها بأهزوجة تقول (جحيم غضة الذيب، جحيم له بالحطاطيب) يذكر أنها أخذت تحلب على عينه من ثديها وما دري بعد ساعة إلا وقد زال الورم، وعاد له نظره كما كان سابقاً⁽¹³⁾.

ويبدو أن الغرض من هذه القصة، هو ذكر نوع من أنواع الأمراض، والأهزوجة التي تقال معه، وطريقة العلاج المتبعة في ذلك الوقت. وينتقل في الفقرة التالية ليتحدث عن الحطب وحمل المرأة له، كان سبباً في حدة جدته التي لم تفارقها حتى ماتت.

ثم يتحدث في الفقرة السادسة من الفصل نفسه عن جدته وعنايتها به وبوالدته حين يزورانها. ثم يتحدث في الفقرتين الأخيرتين عن العلاج الشائع في تلك الفترة، وأنه لا يكون إلا بالكي أو مقلاع الضروس أو المنقاش، ويختم مخبراً بأن والدته كانت خبيرة في قلع الأضراس.

وسأكتفي بهذين الفصلين كأنموذجين دالين على منهج الكاتب، يكشفان بوضوح طريقته في الكتاب كله، لأن ما حدث فيهما تكرر في جل فصول الكتاب، الأمر الذي يشير إلى أن الكاتب لم يكن حريصاً على الوحدة الزمنية ونموها المضطرد، ولا على الوحدة الموضوعية في كل فصل على حدة، وإنما استسلم لتدفق الذاكرة وجريانها، لأن الهدف على ما يبدو تسجيل الحياة الاجتماعية في تلك الفترة الزمنية أوائل السبعينات الهجرية - بكل ما فيها من عادات وحكايات وأمثال وأهازيج، بغض النظر عن علاقتها بصاحب السيرة وتأثيرها عليه، وإن كان حاضراً فيها وشاهداً عليها، لنخرج بصورة واضحة للحياة الاجتماعية في تلك الفترة يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: الفقر المدقع الذي جعل من الجراد وليمة دسمة⁽¹⁴⁾، لأنهم لم يكونوا يرون اللحم في القرية على مدى شهور، فإذا توفر هذا اللحم القليل كان من نصيب الرجال أما النساء فلهن البواخ أو كما يقول المثل - الطباخ يكفيه البواخ - أي ريحة المطبوخ؛ ولذلك إذا مضى شهر على «انقطاع اللحم، الإدام، وأصبح العيش (الجريش) أو المرقوق حافاً بدون سمن أو ريحة لحم أو عظم فتذهب عمته إلى المكان الذي لا يذهب إليه غيرها، فهي المسؤولة عنه، والموجود بـ (الطاية)، وهي الغرفة الوحيدة المقفولة دائماً فوق السطح، عند صعودها مع الدرج لتحضر (طعماً للغداء - إذا دخل ضيف بشكل مفاجئ فيتسلل الفتى خلفها فتفتح الغرفة وتتناول شيئاً مدلى بالسقف، إذا هو كرشة خروف يابسة جداً بداخلها بقايا من شحم الخروف ذو رائحة نفاذة تسمى المحزرة، ذلك الشحم من بقايا إحدى مناسبات الأعياد أو الزيجات السابقة، فتأخذ منه بكفها، وتغلق الكرشة وتعيدها

إلى مكانها؛ أو تأخذ من شيء آخر معلق وهو (القفر) أو القديد، وهذا لا تأخذ منه إلا إذا كان الضيف مهماً جداً...»⁽¹⁵⁾.

وهي صورة لا أعتقد أن أحداً من الجيل الجديد يمكن أن يتخيلها، ومع ذلك فهي أقل شدة وقسوة من تلك القصة التي حكته لهم جدتهم عن والدها قبل أكثر من قرن وربع، حين هب يبحث عما يمكن جلبه كغذاء للماشية فتعرض له قطاع طريق لا ليسرقوا ما معه وإنما ليأكلوه من شدة الجوع، وقلة ما يؤكل يقول الراوي على لسان جدته «وربطوه وتركوه لدى أحدهم وذهبوا لجمع الحطب بالقمرا، تمهيداً لشويه وأكله وأبقوا لديه أحدهم لحراسته، وحفر (ريبة) حفرة سيتم إشعال النار بها وإلقاءه فيها حتى ينضج لحمه وكانوا يسألونه هل لحم الآدمي أحسن أم لحم الحمار؟ فقد كان عشائهم بالأمس حماراً»⁽¹⁶⁾.

ولولا أن الحارس الذي تركوه معه أشفق عليه حين علم أن لديه أطفالاً، فأرخصى حباله وتركه يهرب، لكان من المأكولين.

ثانياً: مظاهر الحياة الاجتماعية كالاحتفال بالزواج والأعياد، واللباس، والحصاد، والأهازيج، والأمثال، والمسامرات، والألعاب، وطرائق العلاج، وطرائق البناء، ومشاركة المرأة في العمل ووسائل السفر وصعوبته، وغيرها من المظاهر الاجتماعية التي تشير إلى حياة بدائية، لكنها تحمل في طياتها روح المحبة والألفة بين أفراد المجتمع الذي يتعاون كل أبناؤه - رجالاً ونساءً - في بناء منزل أحد أفرادهم حتى ولو كان في قرية أخرى، تبدو فيه المرأة عنصراً مهماً، وشريكاً في العمل، ترد البئر، وتحمل الحطب، وتحلب الماشية، وتصنع الطعام، وتشارك في الحصاد، وتفعل كل شيء جنباً إلى جنب مع الرجل.

ثالثاً: اختلاف الآراء حول كل جديد، والهروب منه إلى التحريم، فالتطعيم ضد الأمراض يراه بعضهم مخالفاً لإرادة الله ويرفضه بعضهم ظناً بأنه محاولة لرد مشيئة الله⁽¹⁷⁾. والعمل في شركة أرامكو وقيادة السيارة يعد أمراً منكراً (بل

إن بعض الناس كان يسافر على الجمال ويقضي في الطريق شهراً كاملاً مع وجود السيارات، لأنه كان مقتنعاً بحرمة ركوبها)، والذي يسافر أو يهاجر إلى الكويت للعمل في شركة (ما) يعد مذنباً وخارجاً عن الملة، وإذا قدم من سفره لا يسلم عليه أحد، بل إن بعض الجهات يطلّي فيها وجه المهجور بالسواد حتى يعرف فلا يسلم عليه أحد - كما يقول والد الفتى - والمدارس ستخرب أبناءهم وتعلمهم العصيان⁽¹⁸⁾. والتصوير حرام⁽¹⁹⁾. ولبس الساعة في اليسار أمر منكر، وكذلك لبس الكبك⁽²⁰⁾. واللبس الجديد الذي أقرته الدولة لرجال الأمن حرام، والراديو حرام، بل إن المفتي هو الذي يعلن ذلك يقول الراوي: «يذكر الفتى أن الشيخ محمد بن إبراهيم بعد صلاة المغرب يذكر المسلمين ويتطرق إلى ما يستجد من أمور وأنه تطرق إلى أن الشرطة (رجال الأمن) سوف تستبدل غترهم إلى قبعة (برية) وهذه بدعة، فهي تستعمل لدى الكفار، فالكافر يضعها فوق رأسه حتى لا يرى الله وجهه، وكان وهو يتحدث يتهدج صوته، ويتطرق إلى استنكار البدع ما ظهر منها وما استتر، وبالأذات الراديو، فقد سمع بوجوده عند بعضهم، وأن هذا كفر بواح، وأن الذي يوجد بمنزله (قحبة) أهون أن يكون بمنزله (راديو) فالذي بمنزله راديو فهو ديوث، بل أشد، بل إن الذي بمنزله (قحبة) يحاول أن يخفيها حتى لا يسمع بها أو يراها أحد، أما الذي بمنزله راديو فسوف يسمعه الجيران وغيرهم⁽²¹⁾ ولا أدري مدى دقة الراوي فيما رواه، خصوصاً ترديد كلمة (قحبة) على لسان شيخ جليل مثل الشيخ محمد بن إبراهيم، وفي المسجد.

بل إن الشدة في التحريم بلغت الحد الذي لا تقبل فيه شهادة من انفتح زرار ثوبه، أو مشى حاسر الرأس، أو أكل شيئاً من السوق⁽²²⁾.

رابعاً: القسوة في التربية: ويبدو أنها قسوة مستمدة من قسوة الحياة المحيطة، وقد جعل الفتى من نفسه أنموذجاً لهذه المعاملة القاسية من خلال كثير من المواقف التي تعرض لها من والده، الذي إذا لم يجد العصا ليضربه بها، فإنه

يحمله فوق رأسه ليضربه بالأرض⁽²³⁾، أو يعض أذنه حتى تدمي⁽²⁴⁾ لسبب قد يكون صغيراً مثل تمزق جزء عم لكثرة إمساكه به وتعرقه، ومع ذلك فإنه ممنوع من البكاء، فالرجال لا يبكون لدرجة أنه وهو صغير كان ينتظر سفر والده بفارغ الصبر، وكان يسأل والدته: «هل سافر والدي، وإذا سألته لماذا؟ قال حتى أبكي شوي أصيح دون عقاب»⁽²⁵⁾ ولذلك حين رأى في إحدى المناسبات الطفلين (عثمان العمير، وعلي الذبيب) يجمعان العلب الفارغة ويغمرانها بالماء المخصص لغسل الفناجين، ويقدمانها إلى المكوفين على أنها عصير، ووالدهما يضحكان حسدهما «حسدهما على هذه المعاملة التي يتمتعان بها مع والديهما، إذ إن والده لا يتعامل في مثل هذه الأمور إلا بالعصا، يذكر أنه شمر عن ذراعه لصب القهوة لضيوف قدموا لوالده بعد ذلك، فما كان من والده إلا أن نهره وطلب أن يعطي (الدلة) لأحدهم بدعوى أن الفتى مازال صغيراً، وحتى ينثر ما بها، ودائماً يطلب منه الجلوس قرب الباب، وبجوار الأحذية، إذ إن الأطفال (البززان) مثله لا يحق لهم الجلوس مع الرجال⁽²⁶⁾، ويبدو أن هذه القسوة في التعامل مع الأطفال وهذا التحقير كان جزءاً من أساليب التربية في تلك الفترة، ليس في بيئة الكاتب، وإنما في كل البيئات الأخرى، خصوصاً من قبل الآباء، ومع ذلك فإن الكاتب وهو يذكر هذه المواقف القاسية المتعلقة به شخصياً لم يحاول أن يشير إلى تأثيرها في نفسه، وأثرها على شخصيته، ولعل هذا يعيدنا إلى السؤال الذي طرحناه في البداية: هل أراد القشعمي أن يسجل سيرته الذاتية أم سيرة مجتمع بأكمله في حقبة زمنية بعينها؟، وأعتقد أن الإجابة تبدو واضحة الآن، إذ إن سيرة المجتمع هي الطاغية على الصورة، والفتى الذي بدأ به الراوي، وأوهمنا أنه سيقدم فصولاً من سيرته لم يكن سوى شاهد (حاضر/ غائب) غائب عن سيرته الذاتية التي يفترض أن نتبع أثرها، وأن نلمس وجودها الفني من خلال نموها وتطورها، وتأثرها بالأحداث والمواقف، وهو ما لم نعثر عليه، حاضر باسمه وذاكرته المتنقلة المحملة بكثير من القصص والحكايات والأمثال والمواقف والمفردات الشعبية، واللغة المحكية، والعادات، والتقاليد والأهازيج... إلخ، التي

أراد أن يسجل من خلالها صفحة من تاريخ مجتمعه وحياتهم الاجتماعية في أوائل السبعينيات الهجرية... وهو ما يؤكد في كلمته الأخيرة التي أشار فيها إلى أن تشجيع كثيرين له على الاستمرار في كتابة حلقات هذا الكتاب التي بدأ بنشرها في جريدة الجزيرة، ثم توقفت، هو الذي جعله يبادر إلى طباعتها، بوصفها جزءاً «من تاريخنا الذي لم يكتب، فكل جيل، أو حقبة من الزمن، فيها أدواتها ومفرداتها وظروفها، وعدم كتابتها أو تسجيلها سوف يلغيها من الذاكرة أو يفقدها تسلسلها الزمني والمنطقي»⁽²⁷⁾.

وما يؤكد أيضاً الغلاف الأخير بوصفه العتبة الأخيرة للنص التي يمكن أن تفسر بوضوح أكثر، ما حاول الغلاف الأمامي إخفاءه جذباً للقارئ، إذ جاء فيه: «ولاتزال الذاكرة تحتفظ ببعض المواقف المختلفة من محطات متعددة في حياة أهل العقل، وخشية أن يكون الزمن قد تجاوزها وأن تكون الرمال قد طمرتها، جاءت المحاولة هنا لتسجيل شيء من تلك المحطات على الجيل الجديد أن يطلع على جوانب من الحياة الاجتماعية لفئة عاشت رداً من الزمن في جزء من الوطن ظل معزولاً داخل رمال الثورات.

هي ليست ذاكرة متعمقة، كما أنها ليست سرداً وتوثيقاً لمرحلة تاريخية بكل أحداثها وتحولاتها، بل هي أقرب ما تكون إلى الانطباعات العفوية لمواقف عاشها وشاهدها الفتى في أيام طفولته، وفترة شبابه المبكر قبل أكثر من نصف قرن»⁽²⁸⁾.

وسواء كان هذا الكلام للكاتب أو للناس، فإنه توصيف دقيق للكتاب، ويؤكد أن العنوان كان مخاتلاً، وأن الكاتب استدرجنا منذ البداية ليقودنا إلى سيرة جماعية، أو أن الذاكرة هي التي استدرجته لتجرده من سيرته الذاتية، دافعة به في غابة السيرة الجماعية التي لم يستطع الفكك من تشابكاتها، فضاعت صورة الفتى وملامحه وذاكراته الخاصة، وشؤونه الذاتية داخل الغابة، ومارلنا نؤمل أن يعثر عليها في الجزء القادم إن شاء الله.

الهوامش

- (1) ينظر الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى إبراهيم عبدالدايم، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت): 7.
- ينظر: السيرة الذاتية الحد والمفهوم، أحمد آل مريع، نادي أبها الأدبي، ط 1 (1424-2003م): 109-106.
- (2) ومن الأمثلة على ذلك:
- (3) بدايات: 7-9.
- (4) السابق: 9.
- (5) السابق: 9.
- (6) بدايات: 11.
- (7) بدايات: 11.
- (8) بدايات: 13.
- (9) السابق: 13.
- (10) السابق: 48.
- (11) السابق: 48، 49.
- (12) بدايات: 49.
- (13) السابق: 50.
- (14) بدايات: 12.
- (15) السابق: 17.
- (16) السابق: 35.
- (17) بدايات: 13.
- (18) السابق: 23، 52.
- (19) السابق: 113.
- (20) السابق: 102.
- (21) السابق: 115.

- (22) السابق: 94.
- (23) بدايات: 98.
- (24) السابق: 68.
- (25) السابق: 108.
- (26) السابق: 22.
- (27) السابق: 91.
- (28) بدايات: 151.
- (29) بدايات: الغلاف الأخير.

* * *

المدخلات

■ أ. نجلاء مطري:

السلام عليكم ورحمة الله.. في الغرب ترتبط اعترافات من يكتب في السيرة الذاتية دخول الكنيسة والاعتراف فيها، ومن ثمّ لديهم سقف متوفر من الحرية.. كلما كان أصدق كلما كان الغفران أكبر.. طبعاً في مجتمعاتنا لا توجد أماكن للبوح والاعتراف، ولذلك نجد أن سقف الحريات لدينا متدنٍ.. برأيكم، أين الأماكن المتخيلة، والتي تحقق سقفاً حراً مفتوحاً لكاتب السيرة الذاتية، وبالتالي تكون أكثر صدقاً وواقعية؟.. طبعاً البوح لدى الخويطر كان بوحاً انتقائياً تربوياً، فهو لم يبح سوى بأنه كان فقيراً، وكافح وانتصر، والبوح عند الأستاذ القشعمي خرج من مطامعه، سواء وظيفية، أو رغبات جنسية.. إلخ، ليكتب عن المجتمع بأكمله.. هل نجح مثل هذا الكاتب، سواء كان عبدالرحمن منيف، أو غيره ممن كتبوا عن المجتمع؟!، ومتى نحصل على سيرة تستطيع حل هذه الضخامة؟.. وشكراً.

■ الدكتور محمد الربيع:

أقتصر - لضيق الوقت - على بحث الدكتور الحازمي، لأنه يتعلق بسيرة أخي أبي يعرب محمد القشعمي، وربما مشاركته في كثير مما كتب، أو عبر عن جيل عشنائه، وكنا زملاء - حتى في مرحلة الدراسة - وإن كنت من أبناء المدينة - الرياض - وهو من أبناء القرية، ولكن في ذاك الوقت لا فرق بين قرية ومدينة في الحياة.. على كل حال أقف أولاً عند قضية السيرة الجماعية.. أعتقد أنها سيرة ذاتية من خلال علاقة الذات بالجماعة، وأما السيرة التي تتحدث عن جماعة،

وتنمو من البداية مع الجماعة - حتى تصل إلى تفصيل حياتهم وسيرتهم - أمر يختلف، ويمكن أن نمثل عليه - وإن كان خارج نطاق السيرة الذاتية - بما كتبه نجيب محفوظ - مثلاً - حيث يأخذ مجموعات تنمو مع بعض حتى تصل إلى نهايتها، أما ما هنا فأعتقد أنه سيرة ذاتية، ولكن من خلال علاقة الذات بمجموعة من الأشخاص.. الأمر الآخر، هو تفسير الدكتور حسن للغلاف، وهذا تناول جيد، ولكن أعتقد أن لوحة عبدالرزاق اليعحي هي فهم عبدالرزاق اليعحي لسيرة القشعمي، وهذه اللوحة هي أيضاً نص مفتوح بالنسبة لنا، يمكن أن نفهم فهم عبدالرزاق اليعحي بأساليب مختلفة، وبانعكاسات من ذواتنا نحن، وهذا الأمر ملاحظ في الرسوم التي توضع في السير الذاتية، أو في دواوين الشعر.. إنما هي تعبير عن فهم الرسام لهذا الذي يرسم له، وبالتالي نستطيع أن نفهم من الرسم، ربما أمراً ليس مقصوداً لصاحب السيرة، أو لصاحب الديوان.. هل هناك ضرورة للمقدمة والمنهج.. أعتقد أنه بالعكس.. لا ضرورة لوجود مقدمة ومنهج، فالسيرة ليست بحثاً علمياً، بل العكس، إذا لم يكن هناك مقدمة فيصبح النص مفتوحاً للتأويل، بمعنى أنك تستطيع أن تؤوله وأن تشارك المؤلف في إعادة صنع المؤلف.. طبعاً ما ورد في هذا النص، وقضية أنه يمثل ما عاشه الأجداد.. لا يا دكتور، الكثير منا قد عاش هذا الشيء الذي تحدث عنه الدكتور القشعمي، ومن المعروف أن التحولات في مجتمعنا كانت سريعة جداً، ولا تستغرب الحديث فيما كتب القشعمي، عن قيادة الرجل للسيارة.. لا تستغربوا هذا، فهذه أمور كانت موجودة، ويدور حولها الحديث.. بالنسبة لما كتبه الدكتور محمد ثابت، أعتقد أن ما قُدم، وما سيقدم في هذا الملتقى سيغير الكثير من مفاهيمنا للسيرة الذاتية، ولنهج تناول السيرة الذاتية بالبحث، ولهذا أعتبر هذه الأوراق التي قُدمت هي أوراق تأسيسية، ستأتي مرحلة من مراحل دراسة السيرة في الأدب السعودي بعد نشر هذه البحوث مكتملة.. سيختلف مفهومنا للسيرة.. أو بمعنى آخر لو أعدنا كتابة أوراقنا عن سير ذاتية كتبناها قبل هذه الندوة، ربما سنغير الكثير؛

لأننا من خلال هذه الندوة نستطيع أن نصل إلى نوع من الاتفاق، أو الاختلاف في هامش معين لتحديد المصطلح، وأيضاً لمنهج - ليس كتابة السيرة - وإنما منهج دراسة السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. وشكراً لكم.

■ الأستاذة أمل التميمي :

الدكتور عبدالله الحيدري، ذكرت مصطلح البوح في العنوان، وهي ملحوظة جديرة بالاهتمام، ووُفِّقَت في الاختيار، والحق يقال: إن أعمالك هي بمثابة الكتب الأصول في السيرة السعودية، ودراستك هي مقتضية لهذا الثناء، ليست فقط لأنها تجمع بين التنظير والتطبيق، ولكن هذه التجربة تكفي لإثبات شيء ما حول المصطلحات.. وذكرت هناك السيرة متعددة الطوابق، فهل هذا المصطلح من إنشائك، أم أنه مرجع غربي؟، وإذا كان منشأ غربي، فقد ذكرت في دراسة لي أن السيرة الذاتية تنقسم إلى سيرة ممتدة، وسير حلقية، بناء على دوافعها، وذكرت أيضاً يا دكتور: البوح يسير في مسارين: بوح محمود، وبوح مذموم.. إذن ما أهمية البوح في السيرة الذاتية؟ وهل يعمل على أن يكون العنصر الجاذب في نصوص السيرة الذاتية؟، وهل يُستغل على أنه من باب الدعاية للسيرة؟، والدعاية الجيدة هي التي تخدم السلعة.. وشكراً.

■ الدكتور صالح بن معيض :

مداخلتي حول السيرة الذاتية المستحيلة، واستحالة السيرة التي بدأ بها الدكتور عبدالله، وجاءت ورقة الدكتور محمد رشيد ثابت، ربما لتؤيدها وتؤكددها.. سؤالي للدكتور محمد، وقد أشار إلى قضية مهمة جداً، وهي أن كتابة السيرة لا بد أن تكون في النهاية هي تفسير للأحداث، أكثر من كونها كتابة لهذه الأحداث، وسؤالي هو: هل هذا الحكم هو حكم قطعي ونهائي، ينطبق على كل أنواع السير؟، وماذا عن السيرة التي يكتبها كاتبها، استناداً إلى يوميات يقوم

بكتابتها مثلاً منذ الخامسة عشرة.. هل ينطبق عليها - فيما يتعلق بالتأويل - ما ينطبق على هذه السيرة وهو في الستين.. ذكرت إشكالية التذكر والتخييل - أو التخييل - ألا تعتقد بأن التذكر مرتبط بالماضي، والتخييل والتخييل مرتبط بالمستقبل، وكلاهما جزء من كتابة السيرة.. تحدثت عن استحالة التطابق بين المنشئ، وبين الراوي في النص، ولكن ماذا عن النصوص الأخرى التي تقترب من السيرة، مثل التاريخ والكتابات الأخرى؟، وأليس هذا شيئاً موجوداً في كل أنواع الخطابات الوثائقية الأخرى وعلينا أن نعترف به ونتعاش معه؟، وسؤالي في النهاية: هل تنفي وجود السيرة الذاتية؟.. وشكراً.

■ ■ أ. نورة القحطاني:

أشكر كل المحاضرين على ما سمعنا منهم.. الدكتور محمد رشيد، قلت: الخطاب السيري الذاتي، يتخيل المؤلف السيرة، ثم يقرأها بعد أن خبر ما عاشه منها، فهل يتدخل اللاوعي في ذلك؟، أم أن الوعي بالذات يسيطر على الكاتب، وبالتالي يبتعد عن الصدق في كتابته لسيرته، وبذلك يقترب من الرواية؟، وبخاصة أنك قلت إنه يتخيلها، وذلك ما تم تناوله في الجلسات الصباحية، فالذين تحدثوا عن الفصل بين السيرة والرواية، وأن السيرة يجب أن تعتمد كثيراً على نقل الواقع والصدق.. في ورقة الدكتور حسن حجاب الحازمي، أسجل إعجابي بالورقة، وسؤالي: إذا اعتبرت أن الكتاب كان سيرة جماعية، فأين تلمس منها السيرة الذاتية؟.. وشكراً.

■ ■ د. مسعد العطوي:

أمتعنتني - أولاً - ورقة الدكتور عبدالله الحيدري، ولكنني أسجل ظاهرتين في هذا الموضوع.. أولاً، الدكتور عبدالله الحيدري، لو أننا عدنا إلى رسالته في الماجستير لوجدنا أنها تحل إشكالية كبيرة. فالكثيرون يرون أن نضع قواعد أو

ضوابط للسيرة، وستتغير السيرة الذاتية بعد ذلك، وأقول: إن أنواع السيرة الذاتية التي طرحت عندنا هي موجودة من الأصل، وقد ذكرها الدكتور عبدالله قبل أكثر من عشر سنوات، فمنها الذكريات، ومنها السيرة، الجانب الآخر، لست أدري.. الدكتور عبدالعزيز الخويطر له سيرة ذاتية كتبها، وله تسجيل يومي، يُقال إنه وصل إلى ألف وخمسمائة.. ما يسجله يومياً، هو توثيقي، سيرة توثيقية، ولها مجال غير مجال السيرة الذاتية الأدبية، وربما يكون قادراً على الجمع بين الاثنين.. الدكتور محمد ثابت، تظهر عنده الروح المنهجية والدراسة المتميزة، ولكنني أخالف نظرة تحليله لأحمد السباعي، فأحمد السباعي من الرواد الأوائل المتميزين الثائرين، الذين ظهروا وتمردوا على المجتمع وواقعه، هو يكتب سيرته الذاتية.. فهل السيرة الذاتية تخرج عن الإطار الاجتماعي؟.. لو خرجت عن الإطار الاجتماعي لما قبلناها كلها، وذلك بشهادة أولئك الغربيين الذين كتبوا عن السيرة الذاتية، فمثلاً أحمد السباعي أول من تمرد على سلطة الأب.. سلطة الأب، سلطة المدرس، سلطة رجل الأمن، سلطة قوامة الرجل.. هذه الأمور لها تأثير على المجتمع، فهل في حالة تمردنا على سلطة الأب أعطيناه وعياً وسلطة أخرى يقدم بها؟.. الإخوان لهم الحق أن يعلنوا، ولكن يجب أن يكون المجتمع على نور وتبصر.. وقد كررت مراراً، أن تسجيل الحدث مختلف تماماً عن واقع الحدث.. أحمد السباعي كتب وهو صغير، وإلى جانب ذلك هو متأثر، فتبقى منغرسه في عقلية، وأقول: تنغرس الذاكرة في عقلية أي إنسان، فهو يكتبها بوعيه.. وشكراً

■ أ. زينب غاصب:

شكراً للأساتذة المحاضرين، وشكر خاص للدكتور حسن الحازمي، الذي نالت ورقته إعجابي، لأنه أخرجنا من الروتين والتقليدية.. لماذا السيرة المجتمعية تتشابه، بينما تختلف السيرة الفردية؟، ونجد في السيرة المجتمعية الكثير من

الصدق أكثر من السيرة الذاتية.. أما بالنسبة لما ذكره من أحداث المحاربة للحداثة، فأظن أنه ما أشبه اليوم بالبارحة، بل أكثر من الماضي.. وشكراً.

■ د. أسامة البحيري:

الدكتور حسن، ما مدى مشروعية هذه المقاربة التي تعتمد على التشكيل البصري في نص توثيقي - كما قال هو - يغلب الموضوعي الجمعي على الشخصي الذاتي، بمعنى أن الدكتور حسن أخذ على المؤلف أنه أخلى كتابه من المقدمة التي توضح كيفية الكتابة، وأعتقد أنه لو ذكر هذه المقدمة لألقى ضباباً كثيفاً على هذا التأويل المعتمد على التشكيل البصري.. الدكتور محمد رشيد ثابت، أشرت إلى أن أيامي كانت قبل ذلك بعنوان: أبو زامل، وهناك طبعاً اختلاف كبير، في التشكيل، سواء في تشكيل العنوان، أو في تشكيل السيرة نفسها.. حدثت فيها تغيرات في بعض الفصول وفي بعض الأحداث، ومعلوم أن أي تغير في التشكيل يتبعه تغير في المعنى، فلم توضح: هل أبو زامل تشترك مع أيامي في كون هذه رواية والأخرى سيرة؟ أم أن هناك اختلافاً بينهما، وأنت - كما قال الدكتور صالح - قد هدمت المحدد الأخير، وهو محدد الميثاق الذاتي للسيرة، فهل بقيت لنا سيرة ذاتية في هذا الملتقى؟.. وشكراً

■ الدكتورة ميساء الخواجة:

الدكتور عبدالله الحيدري، أعترف أنني لم أقرأ السيرة، ولكن قراءتك لها، وقراءتك للعنوان على وجه التحديد، قد تنقلني إلى منطقة أخرى، فنحن نتحدث منذ الصباح عن العلاقة بين السيرة والرواية، وسأدخل منطقة مختلفة.. اختيار هذا العنوان بالذات، هو: «وسم على أديم الزمن»، عنوان ترميزي، قد يدخل في نطاق الشعر، وهذا يطرح لي مسألة التداخل بين السيري والشعري، أو هل يمكن أن يوجد شيء من التعارض بين خطاب يسعى إلى البوح، وخطاب يعتمد

على الترميز؟، يعني هل امتدت هذه اللغة إلى باقي أجزاء السيرة، أو أنها كانت سمة خاصة بالعنوان فقط؟.. هل كان كتابة وسم على أديم الزمن، مراوحة بين مستويين من الخطاب؟.. الدكتور محمد رشيد، طرحت مسألة لا أثر للموضوعي أو الحياد في المرويئين، ووعي الأنا بمروييه، والاختيارات القيمية.. إلخ، ألا تعتقد معي أن هذه يمكن أن تكون سمات عامة في أي كتابة سيرة؟، أو أن عملية الاختيار - أيضاً - هي جزء من أي عملية إبداعية؟.. وشكراً.

■ د. أيمن بكر:

د. عبدالله الحيدري، قلت: هناك ثنائية، سلبية وإيجابية، بوح محمود، وبوح مذموم، فمن الذي يضع المعيار؟، ألا ترى أنك بنيت على ما هو نسبي اجتماعي، ونسبي زمني أيضاً؟.. هذا بناء، أظن، يسهل نقضه.. الدكتور رشيد ثابت، هذه قراءة عميقة وتطبيق ثري، وأنت سرت في تطبيقك وفي دراستك سيراً متجانساً حتى وصلت إلى الخلاصة، وقلت: أيامي أقرب إلى الخطاب الأدبي، منها إلى الخطاب التوثيقي، أو السيرة ذاتي، وهنا أتساءل عن معنى الأدبية.. هل الأدبية منفية عن الخطاب السيرة ذاتي؟ ومن الذي يحدد ذلك؟.. هي مسألة - أيضاً - نسبية.. الدكتور حسن، تكلم عن العتبة، وقدم تحليلاً ممتعاً للغلاف، وأياً كان صاحب الغلاف، فهو جزء من وعي المتلقي.. فهل تتعامل مع هذا النص بوصفه رواية؟.. أنت تعاملت معه طوال الوقت بوصفه رواية، وبتقنيات التحليل السردية، وهذا من حقه، ولكن، أظن أن هذا كان يحتاج مزيداً من الإثبات بأننا في حالة تعامل مع نص روائي، وهذا يرد على كلام الدكتور ثابت في أنه لا يمكننا أن ننفي الأدبية عن السيرة الذاتية.. وشكراً.

■ دكتور محمد مريسي الحارثي:

الأخت الدكتورة ميساء، اختزلت كل المناقشات من الصباح إلى الآن في

طرح هذين السؤالين المهمين جداً، وماذا نريد من السيرة الذاتية؟.. هل تريد هذه البحوث أن تقدم لنا خريطة جديدة للسيرة تستقل بها عن بقية الأجناس والأنواع الأدبية؟.. هذا ما تتجه إليه هذه الأوراق، غير أنه من الممكن أن تستقل السيرة الذاتية، لا بقضايا ولا بتشكيلات عما هو معروف في بناء الأدب، من خلال قضيتها، ومن خلال أدبيته.. الأخ الدكتور عبدالله الحيدري، الدكتور الخويطر ضغطت عليه المشكلات التربوية ليقدم لنا المفيد فيما يكتب، سواء كان سيرة، أو رواية، أو خبراً، أو أي شيء، فلذلك عندما يكتب مقدمات ما سميته سيرة ذاتية للدكتور الخويطر.. إسقاط الدكتور الخويطر على ما يكتب من أفكار.. تماهيت مع الخويطر تربوياً من أجل أن تؤيد ما ذهب إليه في مقدمات ما يكتب.. أردت أن تبين لنا ماذا يكتب الخويطر، ولم تفصح لنا عن كيف يكتب الخويطر.. الأخ الدكتور رشيد، أراد أن يبين لنا كيف يكتب السير ذاتي سيرته، وهذا شيء جميل، ولكن ذهب في نهاية الورقة إلى أن السير ذاتي لا يمكن أن يعيش حياتين.. أي أديب لا يمكن أن يعيش حياتين، ولكن يمكن أن يقدم لنا صورتين أو أكثر، أو أقل، إنما عن طريق الإيهام.. الإيهام التشكيلي.. ورقة الأخ حسن، أردت أن تميل إلى المفيد، والأخ رشيد يميل إلى الماتع، وورقة الدكتور حسن جمعت بين ماذا نكتب وكيف نكتب.. وشكراً.

ردود المداخلات

■ الدكتور الحيدري:

فيما يخص من قالت إن في سيرة الخويطر بوح انتقائي تربوي.. هذا كلام صحيح، وكنت أناقش وأستنطق رؤية الخويطر في هذا الصدد في البوح.. متى يبوح ومتى لا يبوح.. كان هذا هو الهم المسيطر علي وأنا أكتب الورقة، وأحاول أن أعرف على الرؤية التنظيرية عند الخويطر، وبخاصة وهو شخص أكاديمي يُدرّس في الغرب، فهو مختلف كثيراً في معرفيته وفي مرجعيته عن الكتّاب الرواد الذين درستهم في كتابي السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. الأستاذة أمل التميمي، أنا استخدمت مصطلح، لا أدري، استُخدم قبلي أو لا، في السيرة الأدبية في الأدب السعودي.. استخدمت سيرة كاملة، وسيرة مجتزأة، وأقصد السيرة الشعرية للقصبي، وقلت: هذه سيرة مجتزأة، تتحدث عن جزئية في الحياة، وليس عن الحياة كاملة، فيما يخص من قالت بأنني قلت: بوح ممدوح وبوح مذموم، وتكرر هذه الإشكالية عند أحد المداخلين أيضاً.. أنا الآن لا أتحدث عن وجهة نظري أو رؤيتي الشخصية.. رجاء افهموا منطوق الورقة.. أنا أعرض وأحاول أن أقرأ وأتداخل وأعمل مقارنة مع أفكار الخويطر في هذه المقدمة التي أراها مهمة، لأن كتب السيرة الذاتية في مجملها لا تخلو من مقدمات، لا نعرف ما هو المنهج، ما هي الطريقة، بالرغم من أنني - أيضاً - أتفق مع الدكتور الربيع في أن النص السيرذاتي، يُفترض أن يحمل شيئاً، ولكن إذا وُجدت المقدمة بالنسبة لي أو لأي أكاديمي فهي في غاية الأهمية.. نعرف ما هي الرؤية.. كيف ينظر إلى هذا الفن، ما هي وجهة نظره.. طبعاً، قد لا أتفق مع الخويطر في أن هناك بوحاً ممدوحاً.. وبوحاً مذموماً، ولكن هذه رؤية الخويطر - فيما عرفت من نصوص - أنا أدعو إلى البوح في حدود المستطاع بلا قيود.. الدكتور مسعد

العطوي، أشكرك جزيل الشكر، والدكتور مسعد بالمناسبة ناقشني في الماجستير قبل عشر سنوات في السيرة الذاتية في الأدب السعودي.. هو يتحدث عن الخويطر بأنه يوثق ويكتب يومياً، هذا صحيح.. تحدث الخويطر عن هذا الجانب في المقدمة، وقال بأنني منذ أن تعرفت على فائدة كتابة اليوميات - ويسميتها مفكرات أحياناً - وأنا لم أتركها، ولذلك هو يستند في كتابة هذا العمل على يوميات، يكتبها منذ المرحلة الجامعية في القاهرة، وحتى اليوم، ثم ينمي هذه اليوميات.. هو لا يكتبها مجرد، لأنها آلية، اليوم مطر، قابلنا فلان، ليس لها قيمة إلا في أنها أساس وحجر يُبنى عليه العمل ويتحدث عنه.. وشكراً.

■ د، محمد رشيد ثابت:

شكراً لجميع الإخوة والأخوات، وأعتذر عن عدم الإجابة عن كل سؤال بمفرده، لأن ذلك يتطلب الكثير من الوقت، ولكن أشكر كل من طرح سؤالاً فيما يتعلق بما قدمته، لماذا؟ لأنني أعتبر أن ما قدمته حقق نسبة.. وأنه أثار نقاط استفهام، وهذا في اعتباري مهم جداً.. الإجابات، لسنا بالضرورة مطالبين بأن نحققها الآن في هذه المدة القصيرة معنا.. هناك إشكال كبير تطرحه السيرة الذاتية، أنا لم أنف وجود السيرة الذاتية.. السيرة الذاتية قائمة، ولكن ما فعلته هو أنني أردت أن أعيد النظر في كيفية تقبل السيرة الذاتية، يعني هل هي من التاريخ؟ هل هي من الأدب؟.. وقلت: نضعه في شكل افتراض.. السيرة الذاتية أقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ، هي أدب، وضمن الأدب، هي أقرب إلى النوع القصصي منها إلى نوع آخر - ضمن الأدب - حيث هناك تحديدات نسبية، حتى نحاول النظر في هذا الفن.. أكبر إشكال لم أطرحه، وهو أن كاتب السيرة الذاتية يقف في شرفة، وكأنه شخص يشاهد نفسه ماراً في الطريق، ويروي لنا عملية مروره في الطريق، ويكاد يكون مستحيلاً أن تجعل نفسك ذاتين: ذات راوية، وذات مرئية، ذات تروي، وأخرى تنظر إلى ذاتها وهي تمر أمامها في

الطريق.. القضية نفسها قضية كبرى، كيف نتناول دراسة هذا العمل: السيرة الذاتية؟ سواء توصلنا إلى الإجابة أو لم نتوصل، فهناك إشكال مهم يثار في نطاق هذه الكتابة، وأكبر دليل هو إقامة مثل هذه الندوة، ومنذ البداية عبرت بالفعل عن إعجابي بهذا الاختيار الموفق، فهو موضوع يطرح الكثير من الأسئلة.. وشكراً.

■ د. حسن حجاب الحازمي:

شكراً جزيلاً لجميع الإخوة والأخوات الذين تداخلوا مع هذه الورقة، وشكراً للذين أنصتوا لنا باهتمام.. الدكتور محمد الربيع، يتكلم عن السيرة الذاتية والسيرة الجماعية، ويقول: السيرة الجماعية لمجموعة من الأشخاص.. أنا لم أقصد هذا، وإنما أقصد أن الشخص وهو يكتب سيرته الذاتية، قد ينسى ذاته ليتحدث عن مجتمعه، وهذا ما حدث تماماً مع الأستاذ القدير محمد القشعمي، شبه غابت سيرته الذاتية لمصلحة المجتمع الذي يتحدث عنه، محاولتي لتفسير اللوحة محاولة مشروعة، لأن اللوحة تترك انطباعات.. في كل الكتب لوحة الغلاف والعنوان وطريقة الطباعة.. تترك انطباعات لدى المتلقي.. هناك من يحاول أن يقرأها وفقاً للانطباع الذي تركته، ويربطه بما قاله النص، وأنا حاولت هذه المحاولة.. ربما نجحت، ربما لا، لكنها تركت في نفسي هذا الانطباع، وهو ما سجلته.. ولم أقل: إن المقدمة ضرورية، ولكن قلت: إنها عادة عند أصحاب السير، وهي غابت في هذه السيرة، وحاولت أن أجيب على ذلك، وطرحت سؤالاً: لماذا غابت، وهل كانت في مصلحة النص أم لا؟، ربما لم أجب على ذلك لضيق الوقت، فأحياناً عدم وجودها يكون في مصلحة النص، أكثر من وجودها، لأنه يترك باباً للتأويل، كما قال الدكتور محمد الربيع.. الأخت نورة القحطاني، أشكرك جداً على إطرارك.. والسيرة الذاتية للمؤلف موجودة في الغلاف، وموجودة شذرات منها داخل النص، ولكنني أقول: إنها غابت لمصلحة المجتمع الذي يتحدث عنه الكاتب،

وعادة يحدث في السير الذاتية، أن تجد سيرة الشخص متطورة نامية، وتجد إلى جوارها المجتمع، لكن سيرته هي الأوضح، هنا سيرة المجتمع هي الأوضح.. الأستاذة زينب غاصب، شكراً على حديثك.. هذا واقع، والأستاذ محمد القشعمي ذكر في كلمته الأخيرة أنه التقى بكثير من الناس، من حائل ومن الجنوب، ويقولون له: ما قلته هنا يحدث عندنا، ومنها قصة العباءة، إن أمه لما أرادت أن تذهب إلى الرياض جلست تبحث في القرية كلها عن عباءة حتى ترتديها، لأنهن لم يعتدن في القرية لبس العباءة، فهذه تحدث في الجنوب، وذكرها الأستاذ عبدالعزيز المشري، رحمة الله عليه، في إحدى رواياته، وهذا شيء مشترك في المجتمعات القديمة والفقيرة.. أيضاً كان الفقر صفة مشتركة بين الجميع، وطريقة التربية القاسية موجودة عند السباعي، وعند القشعمي، وعند كل الذين ذكروا السيرة الذاتية، أو تحدثوا عن سيرة المجتمع في مرحلة سابقة.. الدكتور أيمن بكر، يمكن أن أكون متأثراً بتخصصي، ولكن في الحقيقة قد ناقشت أشياء مشتركة بين السيرة والرواية، فالزمن موجود هنا وهناك، وكذلك الراوي، وزمن الكتابة وزمن الحكيم.. فهذه الأشياء موجودة في الجنسين، ولكن قد تُعالجان بطريقتين مختلفتين، وقد تقابلت مع هذا النص من هذه الزاوية، ليس بوصفه رواية، وإنما بوصفه سيرة ذاتية، غلبت عليها السيرة الجماعية.. وشكراً للجميع.

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً لكم جميعاً على تعاونكم وصبركم وإصغائكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18 هـ - 2008/3/26 م

الساعة 7.00 مساءً

الجلسة الرابعة

■ ■ رئيس الجلسة: د. إيمان تونسي

■ ■ المشاركون:

- د. مصطفى بيومي عبدالسلام: على ضفاف بحيرة الهايدبارك، مذكرات ضد الذكورة.
- د. حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية.. قراءة في نماذج سيرة سعودية.
- د. صلوح السريحي: قراءة في كتاب رحلة العمر لعبدالرحمن مرداد.
- د. عائشة الحكمي: حكاية الفتى مفتاح - كفاية الميثاق بين القارئ والنص.

■ ■ د. مصطفى بيومي :

أشكر كثيراً النادي الأدبي بجدة، ممثلاً في رئيسه الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني على دعوتي لحضور هذا اللقاء، والذي أشرف أيضاً بأن تكون هذه الجلسة ضد الذكورة، والجلسة - كما تعلمون - ترأسها امرأة.. على أي الأحوال موضوعنا اليوم هو أيضاً مذكرات ضد الذكورة..

على ضفاف بحيرة الهايدبارك مذكرات ضد الذكورة

مصطفى بيومي عبدالسلام

(1)

استلقت نظري حين مراجعتي لموسوعة المرأة العربية، التي صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر (2002م) وفي الفصل الخاص بأدب المرأة في الجزيرة والخليج، أن الكاتبات في الجزيرة والخليج، لم يتجهن إلى كتابة السيرة الذاتية⁽¹⁾؛ كما تخلو ببليوجرافيا الكاتبة السعودية في تلك الموسوعة من أي عمل للسيرة الذاتية⁽²⁾، على الرغم من أن المرأة السعودية في النصف الثاني من القرن العشرين أسهمت بكتاباتٍ متنوعة في مجال الشعر والرواية والقصة القصيرة وأدب الأطفال. فهل يعني هذا أن الرجال تفوقوا على النساء في هذا النوع من الكتابة التي تخص السيرة الذاتية؟، لا أظن ذلك، فالمرأة والرجل متساويان من حيث القدرة على الإبداع، ولا فرق بينهما عقلياً وشعورياً، والدليل على ذلك أن المرأة أسهمت بكتاباتٍ متنوعة في مجالات مختلفة، كما أنها أنتجت شعراً عاماً شفافاً قبل أن تدخل المرأة السعودية دائرة التعليم المنظم، الذي بدأ في ستينيات القرن العشرين. لكن كيف يمكن أن نبرر غياب السيرة الذاتية من الكتابة النسائية السعودية؟

علامات ج 66 ، 17 ، شعبان 1429 هـ - أغسطس 2008

عالمات

إنني أتصور أن مجتمعاتنا العربية هي مجتمعات ذكورية، تضع الرجل دائماً في مرتبة أعلى، وتنسب إليه بطريقة غريبة كل الفضائل الإنسانية، وتنزع عن المرأة أية فضيلة أو حسن. لقد ورثت هذه المجتمعات تقاليداً ذكورية تنبه إلى مذمة النساء أو مساوئ النساء، وحسبي أن أشير في هذا السياق إلى ما رواه «ابن قتيبة» في عيون الأخبار تحت عنوان باب مساواة النساء:

«عاقب الله المرأة بعشر خصال: شدة النفاس، وبالحيض، وبالنجاسة في بطنها وفرجها، وجعل ميراث امرأتين ميراث رجل واحد، وشهادة امرأتين كشهادة رجل، وجعلها ناقصة العقل والدين لا تُصَلِّي أيام حيضها، ولا يُسَلَّم على النساء، وليس عليهن جمعة ولا جماعة، ولا يكون منهن نبي، ولا تسافر إلا بولي»⁽³⁾.

هذه المقولات تلبس الحق بالباطل والباطل، بالحق، فالصفات البيولوجية للمرأة ليست عقاباً لها، كما أن الأمور الشرعية المتعلقة بالميراث والشهادة والصلاة، لا تعني إنقاصاً من قدرها بأي حال من الأحوال، فهذه المقولات تجتهد في ترسيخ صورة مشوهة عن المرأة، ولاتزال تلك الصورة المشوهة تسكن الذاكرة الذكورية، حتى وقتنا الراهن. هذا الميراث الذكوري، فيما أعتقد، يمنح قدراً كبيراً من الحرية والبوح للرجل، ويضع في الوقت نفسه القيود والعراقيل على المرأة. وإذا تأملنا ما قدمته المرأة العربية من أشعار في العصور الكلاسيكية تنحصر في فنون معينة، أدركنا لماذا لم تقف المرأة الشاعرة على الأطلال، أو أن تذكر الحبيب، أو أن تتغزل في رجل تعشقه مثلما يفعل الرجال، فلو فعلت المرأة الشاعرة ذلك، ربما ينظر إليه (أو ينظر إليه فعلاً) على أنه نوع من الخروج على التقاليد والآداب العامة، والاستخفاف بأبجديات اللياقة والعرف. ولكن هل يمكن أن نتصور أن الكاتبة السعودية التي أنتجت أدباً مكتوباً لم تكتب سيرة ذاتية؟، لا أعتقد ذلك، وربما استخدمت الكاتبة الأقنعة وسردت على لسان بطلاتها مشكلاتها الذاتية التي تواجهها، وهي حين تفعل ذلك فإنها تقوم بعملية مخاتلة

لهيمنة الثقافة الذكورية، قد تسمح لها تلك المخاطلة بالبوح المستتر وراء الأقنعة، لكن يظل غياب السيرة الذاتية من الكتابة النسائية أمراً لافتاً للنظر ومثيراً للانتباه.

كان ذلك دافعاً على البحث عن السيرة الذاتية النسائية السعودية، ولم يكن البحث مهموماً بتأويل الكتابة النسائية تأويلاً يعتمد على النقد السيري، أو النقد السيرذاتي الذي يطمح إلى توثيق الصلة بين من تقوم بفعل المقام الأول بذلك النوع من الكتابة النسائية الذي يشير صراحة، وعلى نحو مكشوف، إلى جنس السيرة الذاتية. وقد أثمر البحث عن مذكرات الكاتبة السعودية «مرام عبدالرحمن مكاوي»، التي تحمل عنوان هو: «على ضفاف بحيرة الهايدبارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا». هذا العنوان امتك القدرة على البوح، ولم يتخف وراء مسميات أو عناوين بديلة تخاتل الهيمنة الذكورية، وهو عندما يفعل ذلك، فإنه يتخطى بجرأة وشجاعة التابو المحرم الذي يسيح كتابات النساء في المملكة العربية السعودية.

لكن العنوان يثير تساؤلاً مبدئياً عن مدى الاختلاف بين المذكرات والسيرة الذاتية: يرى «يحيى عبدالدايم»، في كتابه الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، أن السيرة، أو الترجمة الذاتية الفنية، بوصفها جنساً أدبياً تعتمد على خصائص معينة، وهي:

«أن يكون لها بناءً مرسوم واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد أن ينحي جانباً من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته، وأفادها من رجوعه، إلى ما قد يكون لديه من يوميات ووسائل ومدونات، تعينه على تمثيل الحقيقة الماضية»⁽⁴⁾.

وإذا كانت الترجمة أو السيرة الذاتية الفنية كذلك، أو أنها كتابة تعتمد على تلك الأسس، فإنها:

«ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل «مذكرات»، يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية؛ أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي؛ وليست هي التي تكتب على صورة «ذكريات»، يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات، أكثر من عنايته بتصوير ذاته؛ وليست هي المكتوبة على شكل «يوميات»، تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب؛ وليست في آخر الأمر «اعترافات» يخرج فيها صاحبها عن نهج الاعتراف الصحيح»⁽⁵⁾.

ربما لا نطمئن كثيراً إلى ما طرحه «عبدالدايم» من خصائص نوعية للسيرة الذاتية، تميزها عن أشكال أخرى، مثل المذكرات والذكريات واليوميات والاعترافات، لأنه يعتمد على تحديدات شكلية تطمح إلى صياغة قوانين وقواعد تتأبى عليها الكتابة على وجه العموم؛ إن كتابة السيرة أو المذكرات أو اليوميات أو الاعترافات أو الذكريات تعتمد، من غير شك، على الذاكرة، وتنطلق من فكرة الوعي بالذات، أو التعبير عن الذات. لكن يجب الانتباه إلى أن الذاكرة ليست فعلاً في المقام الأول، أي أنك حين تمارس فعل التذكر، فإن العقل لا يستدعي بطريقة تشبه شريط السينما جميع الأحداث التي وقعت للذات. إن الذاكرة، كما يطرح «بول ريكور»، هي «نوع من المعرفة تشبه الإدراك والتخيل والفهم. فالذاكرة تشيد معرفة بالأحداث الماضية أو معرفة بماضوية الأحداث الماضية»⁽⁶⁾. إن الذاكرة بوصفها نوعاً من المعرفة، ليست مخزناً للأحداث التي واجهتها الأنا في حياتها، وإنما رؤية تجريدية للأحداث. وعندما تقوم الذات بالتعبير عن نفسها بأي شكل من الأشكال، فإنها تعتمد على تلك الرؤية التجريدية، وتتأسس الكتابة في تلك الحالة على علاقة المتأمل (أي الذات)، بالمتأمل (أي الرؤية التجريدية للأحداث أو الذاكرة).

إن علاقة الذات بالذاكرة تشبه تماماً علاقة المؤرخ بالأحداث الماضية، فالتاريخ، كما يطرح «هايدن ويت»، «ليس فقط موضوعاً يمكن أن ندرسه، ولكنه أيضاً، بل وبطريقة أساسية، نوع معين من العلاقة بالماضي متوسطة بنوع معين من الخطاب المكتوب»⁽⁷⁾. هذا الخطاب المكتوب هو ما نطلق عليه الخطاب التاريخي، وما ينتجه الخطاب التاريخي، كما يطرح «ويت» أيضاً، «هو التأويلات لأية معلومات كانت عن الماضي، وأية معرفة كانت بالماضي، يقودها أو يهيمن عليها المؤرخ»⁽⁸⁾.

إن تأويل المعلومات الذي يقوم به وعي المؤرخ لا يختلف جذرياً، فيما أتصور، عن التأويل الذي يقوم به وعي كاتب السيرة الذاتية بأشكالها المتنوعة، فهو وعي «يتأمل ما تسترجعه ذاكرته التي تنطوي على أفعالها التأويلية الخاصة، والتي لا تقدم للوعي إلا مادة نصف مؤولة، إذا صحت هذه العبارة، لأنها مادة تخضعها الذاكرة لألياتها اللاشعورية من الذكر والحذف والتلوين والتمكين... وهي مادة يقوم الوعي باستكمال تأويلها في فعل التأمل الذي هو فعل الكتابة بأكثر من معنى»⁽⁹⁾.

إنني أتصور أن فعل كتابة الذات عن نفسها هو فعل يخرج عن القولية الشكلية، التي تفترض معايير تخص السيرة الذاتية أو المذكرات أو اليوميات أو الاعترافات، أو غيرها من أشكال التعبير عن الذات، إن فعل الكتابة والتأمل يتحرر دائماً من أية معايير شكلية أو تقليدية، فالشكل الذي تكتب به الذات عن نفسها تمليه طبيعة الكتابة، أو طبيعة التأمل لذاكرة الذات التي تكتب، ولذلك لا يمكن أن نرى السيرة الذاتية متطورة من شكل إلى شكل حتى تصل إلى تقاليد نوعية محددة لكتابة السيرة الذاتية. إننا يمكن أن نرى مذكرات الطالبة السعودية في بريطانيا بوصفها شكلاً للكتابة عن الذات لا يختلف عن أي أشكال أخرى متعلقة بهذا النوع من الكتابة.

(2)

تتكون مذكرات «مرام مكاوي» من إحدى وعشرين قصة كتبت ما بين سبتمبر 2002م وسبتمبر 2003م، بالإضافة إلى فاتحة نصية أو مقدمة. ويشير نص المذكرات راوياً أو سارداً يطلق عليه منظرو السرد «راوي الشخص الأول»، وهو راو يستخدم ضمير المتكلم، أي أن المكلف بالحكي في هذه المذكرات هو الشخصية الرئيسة، والراوي يقص علينا هذه القصص من وجهة نظره، أي أن الراوي أو الشخصية المحورية في ذلك النص تقوم أيضاً بفعل التبئير؛ وبالكاد يمنحنا الراوي إشارة نصية مجملة عن زمن الحكي في الفاتحة النصية، ويهمل الراوي أيضاً في قصص كثيرة زمن الحكي، لكنه في بعض القصص المرتبطة في الغالب بالأحداث العالمية ينص على زمن الحكي، فعلى سبيل المثال في قصة «الحرب العدوانية بدأت»، يخبرنا الراوي بكل دقة، بما يلي: «كانت هذه هي الكلمات التي سجلت في صبيحة يوم الخميس 2003/3/20م في دفتر مذكراتي، وأنا أمسح دموعي، كنت حزينة ووحيدة.. في بلد تشن حكومته حالياً الحرب على أهلي وشعبي وإخوتي في العراق»⁽¹⁰⁾.

العنوان هو العتبة التأويلية الأولى التي يواجهها القارئ لنص المذكرات، وعلى الرغم من أن العنوان، كما أشرت سلفاً، يمتلك القدرة على مواجهة التابو المحرم في كتابة النساء في المملكة العربية السعودية، فإنه يلفت الانتباه إلى أن فعل الكتابة لم يتم داخل الوطن، فبحيرة الهايدبارك وضيافها وبريطانيا هي التي تسمح للمهمش أن يكتب بحرية غير مقيدة بأغلال التقاليد الذكورية، وتمنحه قدراً من المعرفة تسهم في مراجعة تصورات. في الفاتحة النصية أو المقدمة يخبرنا الراوي أو السارد بأنه:

«في بلد كبريطانيا يمتاز بالثراء في كل النواحي المادية والثقافية والبشرية والتاريخية والسياسية، فإن هناك شيئاً جديداً يحصل لنا... ودرساً جديداً

نتعلمه... وخبرة (سيئة أو جيدة) تضاف إلى رصيدنا من الخبرة في هذه الحياة... وكثيراً ما تطرح عليّ بريطانيا أسئلة صعبة، وتُدخلني في مقارنات لا نهاية لها» (ص 11).

بريطانيا تدفع البطلة أو الشخصية المحورية إلى حالة من الوعي يختلف جذرياً عن الوعي الذي كانت تكتب من خلاله في الوطن، ممارسة الكتابة داخل الوطن هو بوح مكتوم محصور في دفتر المذكرات، هناك أسرار لا يمكن البوح بها أو يمكن البوح بها في حال وجود صديقة مخلصنة، وإن لم توجد تلك الصديقة فعلياً، فإن الكتابة يمكنها أن تخرع هذه الصديقة. لكن الكتابة في هذه الحال كتابةً منقوصةً، كتابة تحتاجها فتاة في سن المراهقة تشعر، كما يخبرنا الراوي، «بأن الدنيا كلها ضدها، وأنها وحيدة... قلقة ومتمردة» (ص 9). في بريطانيا تكتشف الشخصية المحورية ذلك الوعي المنقوص، ويخبرنا الراوي بأنه:

«قد تغيرت يومياتي بشكل كبير بعد أن انتقلت للعيش خارج السعودية، فقد قررت أن أجعل منها، ليس فقط تسجيلاً لوقائع وحوادث شخصية لن تهمل أحداً غيري.. وإنما أن تكون تسجيلاً لتجارب قد تكون خاصة، إلا أنه يمكن الخروج منها بموضوع عام يهم المجتمع، حيث تكون هي الشاهد في القضية» (ص 11).

التجارب هي الشاهد في القضية، ينبغي أن نتوقف قليلاً أمام هذه العبارة، التجارب تتحول إلى شواهد، أي أنها تتحول إلى حالة من التعبير عن الأشياء الحاضرة في قلب الإنسان. إن الشاهد، كما ينص «الجرجاني في كتابه «التعريفات»، هو «في اللغة عبارة عن الحاضر، وفي اصطلاح القوم عبارة عما كان حاضراً في قلب الإنسان وغلب عليه ذكره، فإن كان الغالب عليه هو العلم فهو شاهد العلم، وإن كان الغالب عليه الوجد فهو شاهد الوجد، وإن كان الغالب عليه هو الحق فهو شاهد الحق»⁽¹¹⁾.

التجارب هنا حاضرة وغالبة على عقل وقلب الشخصية المحورية. التجارب هي ما تمنحنا رؤية حقيقية لأنفسنا، هذه الرؤية تمكنا من أن ننتقد ذواتنا، وأن ننتقد ثقافتنا التي ننتمي إليها. لا يعني هذا أن ثقافتنا هي مجرد الآثام والشرور، ولكن يعني الحرص الدائم على تجاوز ما يعرقل ويعوق التقدم. العرب في «إدجور رود» ذلك الشارع العربي الشهير في لندن، هم العرب لا يتغيرون، وتشعر الشخصية المحورية بالضيق والضجر، ويصل الضيق والضجر إلى حد الخجل، يخبرنا الراوي بأن العرب في القاهرة وبغداد وبيروت والرياض أو حتى في قلب لندن هم هؤلاء الذين يقومون: «بالاستعراض السخيف، ومغازلة الفتيات، والتحديق في النساء، والغش في الأسعار... وإضاعة الوقت في الحديث» (ص 17).

الراوي ينتقد العرب في سلوكهم العام، لكنه لا يمنح القارئ حلاً لهذه المشكلة، ثم يأخذ بيديه ويدخله بجملة سريعة إلى حديقة الهايدبارك، «بعد إدجور كنا عادة ننهي جولتنا في الهايدبارك» (ص 18). القارئ مأخوذ بالقوة والفعل إلى الهايدبارك، وبحالة يمكن أن توصف بالمخاتلة السردية، ثم يلقي الراوي على مسامعه هذه الجمل:

«في الهايدبارك، كنت أشعر بفداحة وضعنا في العالم العربي، فكم من دولة عربية فيها حديقة على هذا النحو... في دنيا العرب، كل شيء قابل للبيع والاستثمار، بحثاً عن الربح المادي، أما الثقافة والفنون والترفيه المجاني، فهي ليست من أولوياتنا» (ص 18، 19).

هل يمكن أن نشعر بفداحة وضعنا في العالم العربي، لأننا لا نمتلك حديقة مجانية مثل الهايدبارك؟، في دنيا العرب وفي دنيا الغرب أيضاً كل شيء قابل للبيع والاستثمار، ربما يسأل القارئ هذا السؤال، لقد خاتله الراوي، وألقى هذه الجمل الانفعالية، وتركه في نهاية القصة الأولى بلا إجابة. لكن الراوي الذي

دبر مؤامرة سرديّة للقارئ، لإدخاله إلى حديقة الهايدبارك، يصدمه بالقصة الثانية، التي وضع لها عنواناً أو نصاً موازياً هو «حرية». ويستعيد القارئ منذ الجملة الافتتاحية الأولى في القصة المؤامرة السردية التي أوقعه في شركها الراوي دون أن يشفي غليله بالإجابة، فيشعر بفداحة وضعه في العالم العربي، سارداً له ما استلقت نظره في الهايدبارك:

«أكثر ما لفت نظري في الهايدبارك أن ركن الخطباء، ذلك المكان الذي يُعطى المرء فيه الحرية كاملة، ليقول كل ما يشاء دون تدخل من أحد. بإمكانك أن تسخر من الملكة ومجلس اللوردات وحكومة بلير وكل حكومات الدنيا هنا دون خوف» (ص 20).

من حرية التعبير المطلقة إلى مظاهر الاحتجاج المنظم، مظاهرات 101 هي القصة الثالثة، والراوي يومئ ولا يبوح، ويشير ولا ينص، ويخبرنا بأن: «المظاهرة كبيرة.. كبيرة جداً، خاصة لفتاة قادمة من الوطن العربي».

والذي أثار إعجابي عدة أمور: منها شدة التنظيم، فلا فوضى ولا ارتباك. والشرطة هناك لحماية المظاهرات وتنظيمها، وليس لقمع الناس وضربهم، وإطلاق الكلاب وخرطوم المياه عليهم. كذلك بدت أفكار المتظاهرين خلّاقة، في الصور التي رفعوها، وكذلك في اللافتات والشعارات، وحتى في الألبسة» (ص 4-23).

ويستنتج القارئ ما يرغب أن يقوله الراوي على سبيل الإشارة والإيماء، فيكشف أن المظاهرات في عالمنا العربي ليست خلّاقة، وهي فوضى احتجاجية دون تنظيم.

(3)

هل ما يحكيه لنا الراوي يمكن أن نثق به؟، نعم، يمكن أن نثق به، فنظرية السرد المعاصرة تنبهنا إلى مشكلة الوثوقية أو الحجة السردية، «أن تحكي قصة

ما، فإنه يمكنك أن تزعم وثوقية أو حجة سردية معينة، يسلم بصحتها المستمعون»⁽¹²⁾. لكن الراوي قد يحكي ويقدم لنا من الأسباب ما يجعلنا نشك كثيراً في تأويله للأحداث. في قصة «يوم في الحياة الحقيقية» يبدأ الراوي سرده بما يلي:

«أن أعيش كفتاة في السعودية ليس أمراً سيئاً جداً، كما يتصور الكثيرون، بل أحياناً قد تشعر الفتاة بأنها أميرة حيث لا تتحرك غالباً إلا مع مرافق، قريباً كان أو سائقاً، ولكنها حياة أشبه بحياة الأسماك في بيئة اصطناعية، حيث الغذاء والأمان متوفر، وكذلك الرعاية المتكاملة والخدمة المستمرة. لا يمكن لأحد أن يشتكي من ذلك، فمادام لم يعرف بيئة أخرى، فهو في الغالب يعيش راضياً أو قانعاً» (ص 34).

هل ما يحكيه الراوي يمكن أن يوثق به، أم أنه يدفعنا إلى حالة من التشكك فيما يحكي؟، الراوي يشير في بداية الحكي إشارة ملتوية إلى أن حياة الفتاة في السعودية ليس أمراً سيئاً جداً، وهو يدفع القارئ إلى التشكك فيما يروي، فإن كان الأمر ليس سيئاً جداً، كما يتصور الكثيرون، فإنه قد يكون سيئاً فقط كما يتصور البعض. لكن الراوي الذي قدم تلك الإشارة الملتوية، يعود فيقرر أن الفتاة السعودية مثل الأميرة، ثم لا يلبث أن يؤكد على أن تلك الحياة مثل البيئة الاصطناعية، وأخيراً يقرر أنه لا أحد يمكنه أن يشتكي من ذلك، فهو يعيش راضياً أو قانعاً. الراوي يدفع القارئ إلى حال من التشكك، كما أن الراوي لا يمكن أن يوثق به، أو أنه لا يمتلك حجة سردية معينة. إن السرد يمنحنا نوعاً من المعرفة، الراوي في تلك الحالة يقدم إلينا التقاليد الذكورية ويدفعنا في الوقت نفسه إلى التفكير فيها، ينتقدها بشدة، فهي لا تساوي يوماً في الحياة الحقيقية. الحياة الحقيقية تفترض نوعاً من القناعة برفض التقاليد، والراوي يصور فداحة الموقف، بقوله:

«لأنني أحسست لأول مرة في حياتي أنني عاجزة، أمام موقف تافه، لكنه بدا لي عظيماً، كيف لا؟، ونحن النساء في بلدي، ولا نمشي في الشارع وحدنا، ولم يسبق أن قطعت هناك شارعاً والسيارات تمر، من قبل» (ص 36).

في قصة «الغربة التي لا تقتلك تقويك» تقرر الشخصية المحورية الخروج من البيئة الاصطناعية، وتدخل معترك الحياة. التجربة أثبتت قدرة المرأة على مواجهة المواقف، لم تصبح عاجزة أمام موقف تافه، إنها قادرة على إدارة أمورها باقتدار، تجربة المواجهة تؤكد زيف التقاليد الذكورية، والراوي يخبرنا في نهاية القصة:

«كما قلت بداية كانت تجربة صعبة، لكنها علمتني الكثير، وأهم ما تعلمته منها أن لكل مشكلة حلاً، ويمكن للمرء أن يتدبر أموراً بنفسه. هذا أمر تعلمته بعد عشرة أشهر من إقامتي في بريطانيا، ولم أتعلمه خلال (حوالي) سنوات طويلة قضيتها في بلادي» (ص 79). التجربة أثبتت أن المرأة هي كيان إنساني تستطيع أن تفعل مثلما يفعل الرجال، لكن التقاليد الذكورية تحجب هذا الكيان وتضعه في دائرة المهمل وتقلص قدرته على الفعل، بافتراض معايير الإنسانية في المقام الأول. لكن ما يحرر هذا المارد من قمقمه هي تجربة الحرية الجديدة التي وجدتتها الشخصية المحورية في بريطانيا. المارد يستطيع أن يحلم، وأن يتخيل بأنه قادر على أن يفعل أي شيء. في قصة «فارسه للمرة الأولى» يعلن الراوي أن:

«الحرية الجديدة التي وجدتتها في هذا البلد، فتحت أمامي أفاقاً رائعة للحلم والخيال، صرت أتخيل أنني قادرة على فعل كل شيء، وأي شيء دون رادع إلا من ديني وضميري وقناعاتي» (ص 31).

الحرية هي ما تمنح المرء أياً كان نوعه القدرة على الفعل والحلم والتخيل، الحرية هي ما تجعل المرء قادراً على التصالح مع نفسه، ليس بحاجة إلى إخفاء

رغباته وطموحه ومتعته، لا فرق في ذلك بين رجل وامرأة. فقدان الحرية هي ما تدفع الإنسان إلى لبس الأقنعة والمراوغة والتكتم. الحرية هي التي تجعل المرأة فارسة للمرة الأولى، وتدفعها إلى تجريب كل الأشياء الجميلة التي تقمعها التقاليد الذكورية، يخبرنا الراوي بأنه:

«أردت أن أجرب كل الأشياء التي لم أستطع أن أجربها في بلدي، ويبدو أنني لن أستطيع ذلك أبداً. فبالرغم من الإصلاحات الحذرة في مسألة المرأة في بلادنا على المستوى الرسمي، (إلا أنه على المستوى الاجتماعي) فتغيير النظرة لها تتم بطريقة أبطأ من السلحفاة. وهذا طبيعي مادمننا نتكلم عن إصلاح يبدأ من القمة لا من القاع» (ص 31).

انتقاد الراوي للتقاليد الذكورية لا يعني مطلقاً انتقاداً للتقاليد الدينية، وإنما يعني تجاوز التقاليد التي تتعارض مع الدين، ويلفت الراوي انتباهنا إلى أن التقاليد الذكورية ليست تقاليد دينية، وفي نهاية القصة يؤكد أن تجربة رياضة ركوب الخيل والإحساس بالفروسية تجربة رائعة، لكنه يتساءل:

«هل من الصعب فعلاً، أن يتم توفير ناد لتمارس فيه الفتيات في بلادي هذه الرياضة، ومن الأطر الإسلامية، والتقاليد الاجتماعية المحافظة لبلدنا؟، ألم تجاهد أم عمارة - رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْهَا - وهي تمتطي فرساً، وخرجت السيدة عائشة - رَحْمَةُ اللَّهِ عَلَيْهَا - لمعارك وهي على ظهر جمل؟» (ص 33).

من ممارسة الرياضة، إلى ممارسة الإبداع وتنمية المواهب في الجامعات العربية، في قصة: «حين ترعى الجامعة الإبداع وتنميه»، يشير الراوي إلى أنظمة التعليم الجامعي في العالم العربي، مقارناً بينها وبين نظام التعليم الجامعي البريطاني، ويشرح كيف تشجع الجامعات في بريطانيا المواهب الشابة، وكيف ترعاها، ولذلك فللجامعة دور في تطور المسرح البريطاني المحترف، أما الجامعات

العربية، فإنها تقتل الإبداع والمواهب، إنها أنظمة تعليم تقليدية تقف في وجه الابتكار وتشجع على التقليد، ويمتلك الراوي في هذه القصة لغة انتقادية شديدة:

«تذكرت حالتنا في جامعاتنا، وكيف أن الإبداع كلمة محذوفة من قاموس المسؤولين، وأتحدث هنا عن قسم الطالبات في جامعتي السابقة على الأقل، فلا مسرح ولا مسرحيات ولا نوادر خاصة بالهاويات، ولا دورات فنية وأدبية، ولا قاعات رياضية حقيقية، وملاعب شاسعة، ولا دورات مجانية لتطوير الشخصية، ناهيك عن عدم وجود اتحادات طلابية ولا انتخابات، ولا أي شيء. ثم يسمون تلك الأماكن في العالم العربي جامعات!» (ص 55).

(4)

مذكرات مرام عبدالرحمن مكاوي هي تأمل لقضايا متنوعة، تخص المرأة السعودية على وجه الخصوص، والمرأة العربية على وجه العموم. وتسيطر عليها حالة من الانتقاد الثقافي لأوجه الممارسات العامة في العالم العربي. إنني أتصور أنها ممارسة ثقافية دالة تقف ضد أنماط التفكير السائد، فتعرض على حوار الحضارات، وقبول الآخر المختلف عرقياً ودينياً، وترفض الإرهاب والعنف، وتخطو خطوة أساسية نحو فكرة التسامح الديني، وإضافة إلى ذلك تحترق وتدمر الثقافة الذكورية المهمشة التي تشكل وعينا، والتي تضع المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل، فمن خلال هذا التدمير والاحتراق تتأسس ثقافة بديلة، أو ربما تتأسس ثقافة بديلة، تدفع المجتمع إلى الانتقال من التقليد إلى الابتكار، ومن مبدأ الضرورة إلى مبدأ الحرية، ومن الجمود إلى الحركة، ومن الاتباع إلى الابتداع. إنها مذكرات تقف، فيما أتصور، ضد الذكورة.

الهوامش

- (1) المانع، سعاد (2002م). أدب المرأة في الجزيرة والخليج، ضمن ذاكرة للمستقبل: موسوعة المرأة العربية (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ومؤسسة نور، لدراسات وأبحاث المرأة العربية)، ص 235.
- (2) موسوعة المرأة العربية، ص 341، ص 355.
- (3) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (2003م). كتاب عيون الأخبار، تقديم: عبدالحكيم راضي، المجلد الرابع (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر)، ص 113.
- (4) عبدالدايم، يحيى إبراهيم (1974م). الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر)، ص 4.
- (5) السابق، ص 3.
- (6) Ricoeur, Paul (1999). Memory and forgetting, in questioning Ethics: Contemporary Debates in Philosophy, eds. Richard Kearney and Makk Dooley (London and New York: Routledge), P. 5.
- (7) White, Hayden (1989). "Figuring the Nature of Time deceased": Literary theory, and Historical Writing, in the future of literary theory, ed. by Rolph Cohen (Newu York and London: Routledge), P. 19.
- (8) ibid, P. 20.
- (9) عصفور، جابر (1999م). زمن الرواية (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، مشروع مكتبة الأسرة)، ص 201.
- (10) مكاي، مرام عبدالرحمن (2007م). على ضفاف بحيرة الهaidبارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا، الطبعة الأولى (الرياض: العبيكان)، ص 57. وسوف نشير إلى رقم الصفحة في متن الدراسة حين الاستشهاد أو الاقتباس.
- (11) الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف (1991م). كتاب التعريفات: معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي، تحقيق: عبدالمنعم الحفني (القاهرة: دار الرشاد)، مادة «شاهد».
- (12) كولر، جونثان (2003م). مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبدالسلام (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة)، ص 122.

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً دكتور مصطفى على القراءة الجميلة، ومن الوحدة والوثوقية والتشكك في التجارب، ننتقل إلى نماذج أخرى من السيرة الذاتية، وليتفضل الدكتور حسين المناصرة..

■ ■ د. حسين المناصرة:

روائية السيرة الذاتية قراءة في نماذج سيرة سعودية

حسين المناصرة

عتبة:

«المهم عندي هو أن تكون «السيرة الذاتية»
مكتوبة بفن، وبلغة فيها إبداع، فيها قدرة
على الخيال، وعلى الربط بين مختلف
نواحي الحياة⁽¹⁾».

الروائي شريف حتاتة

تقديم:

سأتناول في هذه المقاربة إشكالية السيرة الذاتية بصفتها خطاباً
واقعياً مفترضاً، ثم منزاحاً بالضرورة إلى المتخيّل السردي الروائي؛ بمعنى أن
السيرة الذاتية في هذا السياق لم تعد نصّاً ذا مصداقية واقعية أو مطابقاً للواقع

كما نتوهم معيارياً⁽²⁾، وإنما هي خطاب تخيلي متجدد المفاهيم والرؤى. ولابدّ حتى تنجح أية سيرة ذاتية نجاحاً إبداعياً، لا وثائقياً، أن تحمل في طياتها بذور المجاز والاستعارة والحكاية والتّوهم والاختلاق والتّخيل؛ على اعتبار أن الحياة المعيشية نفسها مليئة بالكذب والوهم وأحلام اليقظة والنرجسية والخيال، وما إلى ذلك !!!

وبما أننا لا ننقص - عادة - الرواية كينونتها الجمالية، إذا ركبت موجة الواقعية التسجيلية أو السيرية الذاتية، كما بإمكانها أن تكون متخيلة بكل جدارة؛ فإن السيرة الذاتية أيضاً بإمكانها أن تنزاح عن إطارها التقليدي التسجيلي المتصور، في المطابقة والتماهي، إلى سياق الاحتفاء ببنياتها الجمالية السردية التخيلية، أو الفنية، أو الأدبية؛ أي بكل ما من شأنه أن يعطي من شأن قيمتها الإبداعية والجمالية، بما في ذلك أن تصير السيرة الذاتية رواية، بطريقة أو بأخرى؛ دون أن نعريها من تجنيسها السيرى الذاتي، أو السير ذاتي، أو بصفتها خطاباً للتعزية، ولعبة الذاكرة تحت سقف السيرة الذاتية الروائية (وهذا ما يعنينا هنا) من جهة، أو الرواية السير ذاتية التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين من جهة أخرى.

في ضوء ما سبق، ستتوقف مقاربتنا هذه عند ثلاثة نصوص سيرية، احتفت بروائيتها (تخيلها) إلى حد بعيد، وهي:

- 1 - حكاية سحارة، لعبدالله الغدامي، المركز الثقافي العربي، 1999م.
- 2 - أيام في القاهرة.. وليالٍ أخرى، لعلّى الدميني، دار الكنوز الأدبية، 2006م.
- 3 - سيرة سيف بن أعطى، لفصيل أكرم، دار الفارابي، 2007م.

وعلى الصعيد المنهجي، لابدّ لي من أن أشير إلى أن ما اعتبره هنا سيرة ذاتية روائية، يمكن أن يراه آخرون رواية أو سيرة ذاتية، وقد يراه بعضهم ذاكرة سردية، أو قصصاً قصيرة، أو نصوصاً، أو ذكريات ومذكرات، أو غير

ذلك. وبكل تأكيد فإن حيوية الاختلاف في المنظور النقدي بين قارئ وآخر، في مقارنة أي خطاب سردي هجين، سواء أكان رواية أم سيرة ذاتية أم رواية سيرية أم سيرة روائية... تعدّ مسألة مشروعة وحيوية وهادفة، مادامت مبررة ومنطقية ومنهجية.

1 - جدلية العلاقة بين السيرة والرواية:

هناك دراسات ومقالات كثيرة، ومقولات وإشارات عديدة، وباع نقدي طويل وعريض... في مجال مقارنة الرواية بصفتها خطاباً سيرياً، ذاتياً، أو واقعياً، أو إحالة وإيحاء إلى مرجعية المبدع والواقع والكون، ومن ثمّ لابدّ من أن يكون الخيال (Fiction)، بصفته بؤرة توصيف أية رواية، حاضراً دوماً، وبفعالية، وملزماً لأي خطاب روائي حتى وإن كان هذا الخطاب سيرياً مئة بالمئة؛ على اعتبار أنّ الخيال قد يكون مهماً أو غائباً، فتكون الرواية في المحصلة مجرد سيرة ذاتية اخترقها هذا الخيال؛ على طريقة إدوار الخراط الذي يقر بأن كل رواياته تنضوي تحت سقف السيرة الذاتية التي اخترقها الخيال؛ مقتحماً أو متسللاً على السواء⁽³⁾، ويشاركه في هذا الرأي كثير من الروائيين.

يبدو أن مجال الدراسة أو النقد مازال محدوداً في مجال استكشاف السيرة الذاتية (Autobiography)، بصفتها نصاً روائياً من خلال استعلائها على السيرى والواقعي والتاريخي؛ لتنزاح إلى معانقة أفق الخيال، والوهم، والاختلاق، والانتقاء والحذف، والمجاز والاستعارة والترميز، والكذب مع مصداقية التجربة الفنية، وأدبية الجملة وشاعرية دلالاتها، وحكاية عناوينها، وأسطرة متنها... وما ينضوي تحت هذه التيمات وغيرها مما يمكن وصفه بروائية أو رويّة السيرة الذاتية التي قد يكون واقعها نفسه أكثر ثراء من جهة الدراما والغرائبية والأسطورة والتخييل من أي خيال في أية رواية أحياناً، كما يعترف بذلك كثير من الساردين⁽⁴⁾؛ لأن الواقع أكثر تعقيداً مما نتصور.

لا يعني هذا التداخل الحميمي والأصيل واللعبي والماتع بين السيرة والرواية أن يغدو وعي التناسل الإبداعي المنطقي المشروع بينهما نهجاً مبتدلاً، أو تلاصقاً، أو ما إلى ذلك؛ وإنما هو نهج جمالي متقدم على المستوى السردى المتجدد إلى حد بعيد؛ فما نعتقد أنه في الأساس سيرة ذاتية فعلية (Autobiography) أو هو بُعد سيرذاتي (Autobiographical) على المستوى الظاهري، قد يتحول إلى نية سردية روائية عميقة، من منظور أن الحياة نفسها مع واقعيتها - كما أسلفت - قد تغدو من الناحية الترميزية وهماً أو تخيلاً أو بنية غرائبية أو أكذوبة... ومن ثم أكثر خيلاً أو ثراءً إبداعياً من الخيال نفسه...!!

من هنا لا قيمة أدبية فنية، أو جمالية، لأية سيرة ذاتية، مهما تكن درجة مصداقيتها وجراتها وواقعيتها ووثائقيتها، إن لم تكن بنية أدبية سردية روائية في صميمها الجمالي؛ خصوصاً وأن كل إنسان واع في الحياة يمتلك تجربة حقيقية لسيرة ذاتية شخصية ومعيشية، بإمكانها أن تكتب وتنشر في كتاب أو عدة كتب؛ لكن أمر جماليات الكتابة مختلف بين سارد وآخر، على حد تعبير الشاعر الإنجليزي كولردج، الذي يقول: «إن حياة أي إنسان مهما كانت تافهة ستكون مائعة إذا رؤيت بصدق»⁽⁵⁾؛ أي أن العبرة - في المحصلة - تكمن فيمن يمتلك موهبة الكتابة وجمالياتها؛ ليكتب لنا سيرته الذاتية - على الرغم من ضحالتها أحياناً - في سياقها الجماليين الكفيلين بنجاحها: أولهما سياق جماليات السيرة الذاتية المنبعثة من توقعات، أو وثوقية، حضور الذات الساردة، من خلال صدقها الفني مع مشروعية وجود التدليس المطمور أو غير المفضوح؛ حيث تتأكد مسألة التطابق أو التوافق النسبي بين السارد والراوي والشخصية في السيرة. وثانيهما سياق جماليات السيرة الذاتية بصفتها خطاباً سردياً على علاقة حميمة من جهة نسيجها الإبداعي بالرواية والشعر؛ كانفتاح السيرة على

جماليات الرواية في استغلال آليات بنائها الفني، بما في ذلك الخيال، وانفتاحها على الشعر من خلال الصور والإيقاعات والحذف، وما إلى ذلك.

عندما ننظر إلى تاريخ تلقي «الأيام» لطفه حسين، على سبيل المثال؛ نكتشف أن أهم إشكالية جمالية شغلت النقاد والدارسين، وضخمت أوراقهم النقدية عن هذا الخطاب، تتعلق بمسألة التجنيس؛ فكانت الحيرة النقدية حاضرة بشدة في تجنيس «الأيام» بين الرواية والسيرة الذاتية⁽⁶⁾. وفي ظني أن السارد (طفه حسين) أنجز إبداعية «أيام» على وجه التحديد عندما كتب سيرته عن وعي أو غير وعي منه على أسس «رواية السيرة الذاتية»، ومن ثمّ أجبرنا باختيارنا، وصدمتنا الجمالية كمتلقين، على أن نحتفي بهذه الجمالية التمويهية، التي هدمت أسطورة نقاء الأنواع أو الأجناس في «الأيام» التي تعدّ سيرة ذاتية روائية بدرجة جمالية لافتة من جهة التأسيس في المشهد السردي العربي للعلاقة الحميمة بين السيرة والرواية، وهي العلاقة التي اتضحت أبعادها فيما بعد من خلال رواية سير ذاتية «الخبز الحافي» لمحمد شكري وغيره.

هذا بالإضافة إلى أن السيرة الذاتية، منذ نشأتها الأولى، قد عودتنا على أن تنزاح كثيراً عن التاريخ والواقع؛ لتعانق الأسطورة أو الأسطورة بصفتها تاريخاً لبطولة فردية ملحمة، اتصفت بصفات أسطورية أنصاف الآلهة الباحثين عن الخلود على سبيل المثال⁽⁷⁾؛ بما يفضي إلى أن «تاريخ السيرة الذاتية هو - إلى حد كبير - نسق من العقلية الإنسانية في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة»⁽⁸⁾.

إذن، لم تكن جماليات السيرة الذاتية في يوم من الأيام ماثلة فيما تنجزه تاريخياً، أو واقعياً، أو صدقاً وثائقياً وجرأة، أو تعرية للذات والواقع، وكشفاً عن المسكوت عنه فيهما فحسب؛ وإنما هي حالة سردية إبداعية؛ تجعل السيرة الذاتية مولودة من الوهم والتخيل، أي من رحم الرواية بكل ما تمتلكه الرواية من

عناصر فنية؛ بحيث لا تتحقق أدبية السيرة الذاتية إلا من خلال روائيتها، كما أن روائية الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النفسي العميق وآلية الكشف والفضح للتأوهات إلا من خلال الحفر في سيرة مبدعها المعيشية والثقافية والفكرية والجمالية.

وهذا ما يفسر اعتراف كثير من الروائيين بأن رواياتهم ولدت من رحم سيرهم، أو هي مطابقة لسيرهم، ومن ثمّ يشير إلى نزعة انزياح السيريين إلى النهج السردي الروائي المتعارف عليه، وعليه، فإن هذه العلاقة الجدلية الحميمة بين الرواية والسيرة الذاتية هي التي تجعل أية سيرة ذاتية تبحث عن نجاحها الفعلي جمالياً - على مستوى التلقي - لابدّ لها من أن تعيش في بيت الرواية أم الفنون السردية، وينبغي أيضاً أن تنهض على شعريتها السردية؛ أي من خلال استنادها إلى تقنيات الرواية، وعلى رأسها تقنية الخيال والتصوير والانزياح عن تقريرية الواقع وعاديته إلى أغوار الشخصية، والاحتفاء بالأبعاد الزمكانية، واستكمال النواقص باختراعها، وإعادة تركيبها وصياغتها، وغير ذلك.

2 - التحول في مفهوم السيرة الذاتية:

يبدو أننا معنيون دوماً بتجاوز التعريف التقليدي للسيرة الذاتية بصفتها كشفاً حقيقياً أو مزوراً عن سيرة كاتبها⁽⁹⁾، وأن أحدث التعريفات للسيرة ينبغي أن يكمن في أن السيرة الذاتية عصية على التعريف، وأنها خطاب سردي مفتوح لا مغلق، وأن بإمكان هذا الخطاب أن يتداخل مع الأنواع الأدبية والمعرفية والمعيشية الأخرى، ويتأثر بها أو يتماهى معها، فيكتسب بذلك هوياتها المفتوحة أيضاً؛ بحيث نجد أربعين مصطلحاً للسيرة في ذاتها ومن خلال تداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى⁽¹⁰⁾، وهي مصطلحات دشنها النقاد على وجه التحديد وتداولوها، دون أن يكون لها (للمصطلحات) أثر في توجيه وعي كتابة السيرة بهذه الطريقة أو تلك على الأغلب.

لا نريد أن نقلل من أهمية الكشف عن أعماق شخصية السيرة الذاتية، وجرأة الكشف ومصادقته فيها... كما أننا لا نريد أن ندفع باتجاه السير الذاتية، أو الرواية السيرية؛ بصفة أن السيرة الذاتية تتحول إلى بعد سيرى محوري، أو مهمش، في ذاتها، أو من خلال الرواية وغيرها. ما يهمنا في هذه المقاربة هو أن نفتح خطابنا النقدي تجاه عدم وجود معيارية أو ثبوت في تعريف السيرة الذاتية، بحيث تغدو هذه السيرة في ذاتها منفتحة إن كانت تعنى باسترجاع سيرة طفولة، أو سيرة ثقافية، أو سيرة معيشية، أو سيرة شعرية، أو سيرة فكرية، أو اعترافات، أو مذكرات، أو أي شكل سيرى آخر.

كما أنها (السيرة)، لابد من أن تغدو منفتحة بصفتها خطاباً إبداعياً، قابلاً للتعددية وتداخل الأجناس الشعرية والنثرية؛ ولا يمنع هذا في الوقت نفسه أن تكون ذاتية، وغيرية، وتاريخية، وروائية، وشعرية، ودرامية، وتخييلية، وواقعية، وخرافية، وغرائبية... وكل هذه أو بعضها أو غيرها!!

إن التحول في مفهوم السيرة الذاتية غدا جزءاً من التحول الشامل الذي غزا الخطابات الأدبية والفنية كلها؛ فأكد انفتاحها الإشكالي المنهجي الجمالي (لا الفوضوي) مبنى ومعنى؛ حيث إن القصيدة تحولت من العمودي إلى التفعيلي إلى النثري... والرواية من الحكاية إلى الرواية الجديدة إلى النص المفتوح... والدراما من الحوارية المباشرة إلى الملحمية إلى التجريبية... ومن هنا تحولت السيرة الذاتية من التقريرية التاريخية والكشف إلى الإنشائية الأدبية، ثم إلى الروائية، وما يعترئها من وهم وخيال وإيحاء...!!

في ضوء هذا التحول، هل بإمكاننا أن نقرأ أية سيرة ذاتية من منظور أنها رواية وتحديد سيرة ذاتية روائية؟! الجواب: نعم، يمكن ذلك!! كما بإمكاننا أن نقرأ أية رواية من منظور السيرة الذاتية، أو البعد السير ذاتي، وتحديد الرواية السيرية!! ومن هنا ينبغي ألا تشغلنا مسألة معيارية مسألة: هل هذه سيرة أو

ليست بسيرة!⁹، فالعبرة ليست في التصنيف أو التعريف، وإنما في مداخل القراءة النقدية وأهدافها وجمالياتها.

يبدو شأن ناقد أو قارئ السيرة الذاتية المنفتح في أفضل أحواله عندما يتعد عن معيارية تعريف السيرة الذاتية، أو خصخصة عناصرها، وفق ميثاقها السيري⁽¹¹⁾، أو تعريف مكوناتها بصفاتها سيرة خالصة مطابقة للواقع والتاريخ؛ لأنه لا يمكن الوثوق بأي تعريف في هذا الجانب التقريري المعياري في إمكانية الانفتاح النصي، وتراسل الأجناس الإبداعية وتداخلها، وعولة جمالياتها، واغتراب نقائها، وإجهاض معيارياتها التقليدية لمصلحة التجدد. وهذا الكلام لا يعني - بكل تأكيد - أن نغيّب وجود مؤشرات موثوق السيري أو الروائي أو الشعري، أو غير ذلك من الأنواع الأدبية، حتى مع كونها (هذه الموثائق) قد غدت ظاهرية أو شكلية، أو في آخر قائمة ما ينظر إليه باهتمام خلال المقاربات النقدية للسرديات.

3 - بعض مؤشرات الميثاق السيري:

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند تناول أية سيرة ذاتية هو أن نكشف عن الميثاق السيري الذي يعني تحقق الوحدة أو التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة، أي معالجة الإشارات الصريحة أو الضمنية التي تجعل من الخطابات سيراً ذاتية؛ خصوصاً وأن بعضها يهرب عن قصدية واضحة من هذا الجانب الوصفي المباشر المسمى سيرة ذاتية؛ لما فيه من تضيق على النسق الإبداعي، أو إعادة صياغة الحياة؛ لذلك يكتب المبدع سيرته أو ما يشبهها بدون أن ينصّ على أنها سيرة ذاتية، وفي الوقت نفسه تغدو التسمية بحد ذاتها إشارة تواطؤية بين الكاتب، أو المبدع، والمتلقي، أو الناقد؛ بمعنى أن كتابة كلمة سيرة ذاتية أو ما شابه تعني تسجيل ميثاقية السيرة على وجه التحديد من الناحية الشكلية، وإن لم تكن سيرة أو ذات مصداقية واقعية؛ على الأقل انطلاقاً

من أن فكرة التعرّي الخالص، بعيدة بعد «عالم المثل»، على حد تعبير أحد النقاد⁽¹²⁾!!

كما أن بعض الكتاب قد يكون معنياً بتفعيل الانتقائية خلال كتابة سيرته، أو أنه يسعى عن قصدية واضحة إلى لعبة الإيحاء بأن هناك إمكانية لتحويل السيرة - على مستوى التلقي - إلى رواية مسكونة بالخيال؛ وبخاصة وأن التمويه في كتابة السيرة الذاتية غدا نهجاً لعبياً مهماً وحميماً في الكتابة السردية الجديدة، بل يتعمده الكاتب ليبعد سيرته - حتى وإن كان يكتبها بمسمى سيرة - عن نهج الترصد السييري والإدانة المحتملة ممن حوله، في حال أن يكسر التابوهات، انطلاقاً من أن السيرة الذاتية تفضي إلى تجربة حياة في وسط اجتماعي، يحتفي كثيراً بالعوادات والتقاليد والقيم الاجتماعية الصارمة تجاه المجاهرة بالفضائح أو التعرية المخجلة، أو ما إلى ذلك.

من هنا ليس بإمكان السيرة الذاتية أن تكون أصدق من الرواية السيرية، فالروائي مثلاً يمكنه أن يكتب سيرته في الرواية أصدق مما لو كتبها في سيرة ذاتية بميثاق الصدق والصراحة في التعبير عن الذات بعيداً عن الخيال. وهذا التصور هو الذي يؤكد أن السيرة الذاتية لم توجد، ولن توجد، في الأدب العربي كما هي موجودة في الغرب⁽¹³⁾.

وعلى أية حال، فإن «كاتب السيرة الذاتية يدرك جيداً مدى الخلط والمأزق الذي قد يسقط فيه المتلقي، حينما يتعذر عليه ضبط هوية الخطاب الأدبي ضمن منظومة الأجناس الأدبية، وتفادياً لحدوث هذه المسألة، يعتمد صاحب السيرة الذاتية إلى إبرام ميثاق، أو عقد خاص، بهدف أن يثبت للخطاب هويته، ويوفر على القارئ جهد البحث عن جنس الإنتاج الأدبي الذي يتلقاه. ومن ثم، فإن شرط الإفصاح عن ميثاق تلقي السيرة الذاتية هو الفاصل بين جنس السيرة الذاتية وباقي الأجناس الأدبية، ويعتمد الكاتب لهذه الغاية أشكالاً من المواثيق والعقود

التي يبرمها مع المتلقي، أبرزها العنوان، والتقديم، والإهداء، وضمير الخطاب، وغيرها من الأفعال الخطابية، أو المكونات النصية التي تؤدي وظيفة التواصل المباشر مع القارئ»⁽¹⁴⁾.

هكذا يؤكد الميثاق السيري واقعية الحدث أو الخبر أو المعلومة، وفيما عدا ذلك في مجال الصياغة والجماليات، فالأمر متروك لخيال المبدع وقدراته الفنية.

4 - بعض مؤشرات الانزياح السيري إلى الروائي :

إن إضفاء مسمى رواية على أية سيرة ذاتية من منظور النقد، هو إنجاز مهم يخدم كثيراً كاتب السيرة الذاتية في صياغتها الروائية، أو تحت سقف الرواية السير الذاتية (Roman autobiographique). فهذا الكاتب يهتم بمسألة ضرورة أن تتحول سيرته إلى عمل إبداعي آخر أو إلى أنواع أدبية عديدة، إضافة إلى كونها سيرة ذاتية في الأساس؛ فأن تتحول سيرته الذاتية وفق الانزياح الجمالي إلى ملحمة شعرية أفضل من أن تبقى تقريرية، وأن تتحول إلى سردية روائية أفضل بكثير من أن تبقى سردية تاريخية، وأن تكون درامية تشكيلية أفضل من أن تكون مجرد إنشائية سكونية...!!

من هنا، لا ضير، بل هو عمل نقدي إيجابي جداً أن تُقرأ، أو يُشار إلى أن سير: الغدامي، والدميني، وفيصل أكرم... وغيرهم، هي روايات بطريقة أو بأخرى⁽¹⁵⁾. وهذه الميزة - بكل تأكيد - ليست من إنتاج الناقد أو القارئ فحسب، وإنما هي هدف المبدع نفسه، عندما أنجز سيرته في سياق روائي، أو على الأغلب في سياق النص المفتوح القابل لتعددية التجنيس، مما يمهد لهذه الحالة العميقة الناتجة عن ارتباط السيرة بالرواية، بصفة هذا الارتباط ارتباطاً جدلياً - كما أسلفنا.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو: ما أبرز الآليات التي تنجح بالسيرة

الذاتية إلى الرواية؟، يمكن أن تكون الإجابة، أو بعضها، في العنوان، وضمير الغائب، واختلاف اسم الشخصية، والخيال، والانتقائية وما إلى ذلك؛ بمعنى: يكفي أن تدخل السيرة الذاتية المجال الروائي من خلال منظورين: الأول عدم التطابق، ولو شكلياً أو ظاهرياً، بين السارد والشخصية، والثاني، الإعلان عن وجود الخيال أو اللجوء إليه، وحينئذ نجد أنفسنا تجاه مصطلحين نقديين دالين على انفراط عقد ميثاق السيرة الذاتية (التماهي بين السارد والشخصية والواقعية) من خلال روائية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية؛ حيث لا تنتسب السيرة الذاتية الروائية في هذا السياق إلى الرواية، وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية، وإن شابها لا محالة قسط من الخيال الكبير⁽¹⁶⁾ الذي تُعنى به الرواية.

5 - روائية «حكاية سحارة»:

اشتغل الغدامي على الجانب السردى السيري الذاتى، فأصدر ثلاثة كتب سردية ثقافية فكرية سيرية، هي: «رحلة إلى جمهورية النظرية» (1992م)، و«حكاية سحارة» (1999م)، و«حكاية الحداثة» (2004م). ولا شك في أن هذه الكتب الثلاثة تثير إشكالية التجنيس بين خطابات: النقد، والسيرة، والرواية، وتوظيف أشكال أخرى تراثية كالحكاية والرحلة والرسالة والخبر... ولعلّ «حكاية سحارة» تعد الأكثر قرباً من بين الكتب الثلاثة إلى البنية السردية الروائية؛ بما تمتلكه هذه الحكاية من انزياح فعلي داخل شخصية الغدامي في تحوله من شخصية الريادة النقدية الحداثية إلى «شخصية السارد أو الحكواتي أو القاص»⁽¹⁷⁾ في سياق هجينية تقنيات الرواية الجديدة.

تعد «حكاية سحارة» سيرة ذاتية روائية أنجزت من خلال بنية روائية تخيلية عالية إلى حد الفانتازيا؛ وأيضاً تعددت فيها الأجناس الأدبية، إضافة إلى السيرة والرواية (منها: التقارير، والرسائل، والحكايات، والقصص

القصيرة، والسير القصيرة، وصياغة التواريخ، والأخبار...)، واختلطت الأزمنة وتكسرت، وتنوعت الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وتعددت أصوات الرواة ولغاتهم وأشهرهم ثلاثة رواة لهم صوت واحد ولغة وحيدة: هم: السارد الغدامي داخل المتن، والمعلم مسعود بن عبدالقيوم الشخصية الرئيسة الأولى، والتلميذ سمير بن حمدون الطمسي، أو الجدسي، الشخصية الرئيسة الثانية، فمن خلال هؤلاء الثلاثة (وأيضاً حمدون الأسدي الذي أكد أنه المعلم مسعود بن عبدالقيوم) تتضح سيرة الغدامي الواقعية التي دخلت إلى عالم فانتازيا الثقافة والتحرر والانفتاح والجنون الإبداعي ضد الظلم والقهر والعتمة؛ حيث تظهر شخصيات مضادة قامعة، إن لم تكن سادية، أبرزها شخصية الأستاذ حسون ناظر مدرسة الخنساء الابتدائية كما يصوره السارد.

ولم تكن عبارة «قال أبو العباس: وهذا من تكاذيب الأعراب» التي أثبتتها الغدامي على الغلاف، وشرَحَها واحتفى بها في المتن⁽¹⁸⁾؛ إلا محاولة للإيهام بأن الكتابة حكاية أو رواية لا تتصل بالواقع، ومن ثم تبعد هذه الكتابة نفسها عن قصدية الوقوع في دائرة المسألة، فيما لو رسخت الميثاق السيري بعبارات تامة وواضحة؛ لذلك يصرح الغدامي بأنه لا يكتب كل شيء مما يرويه له سمير (الغدامي طفلاً وشاباً)، يقول: «قد لا أتمكن من رواية كل ما قاله لي سمير؛ لأن بعضه من الأمور الخاصة جداً، كما أن هناك أحداثاً من الصعب الخوض فيها؛ لأنها تمس بعض الأشخاص الذين لهم مكانة معروفة في المجتمع»⁽¹⁹⁾؛ لذلك حاول السارد (الغدامي) قدر الإمكان في هذه الحكاية السيرية الذاتية الروائية أن يلعب على وتر الفانتازيا والإيهام؛ ليقنعنا - ولو شكلياً - بأن مخيلته/ سحَّارته الواقعية (كما كانت عند سيدات البيوت في الماضي)؛ قد تحولت في المتن إلى باقة نصوص مختارة بلباس يفضي إلى الغرائبي أو العجائبي؛ حيث يتحقق الميثاق الروائي بكل جدارة، ويذكرني ذلك بطريقة روايات إميل حبيبي؛ إذ إن التشابه الفانتازي واضح بين المعلم مسعود بطل «السحارة» وسعيد أبي

النحس بطل رواية حبيبي «المتشائل» السيرية الروائية. هذا بالإضافة إلى أن الغذامي أشار إلى تأثره بنهج طه حسين في كتابه الجميل «مرآة الضمير الحديث» الذي نسبته إلى الجاحظ على سبيل الطرافة⁽²⁰⁾ والسخرية أيضاً .

هكذا تبدأ سيرة الغذامي الذاتية من سحارة المخيلة، التي هي محور أية سيرة ذاتية كما نعرف، وأليتها دوماً التذكر والاسترجاع وهو هنا استرجاع انتقائي نخبوي على أية حال، يقول: «في هذه المخيلة عثرت على (سحارة) قديمة وجدت فيها مطويات من الأوراق القديمة والمخطوطات، وشرعت أنظر فيها وأقلب في صفحاتها، فوجدت فيها طرائف من الكتابات وبعض المدونات والملاحظات التي كان صاحب (الشنطة) يكتبها ثم يلقيها في سحارته هذه»⁽²¹⁾. أي أن الغذامي نفسه هو صاحب (السحارة) و(الشنطة) على المستوى المجازي.

* * *

تنقسم حكاية سحارة، التي تضم ستة وعشرين فصلاً، أو حكاية مرقمة من 1-26، إلى قسمين: الأول ضم خمس حكايات، والثاني، وهو المهم، يضم إحدى وعشرين حكاية، هي سيرة المعلم مسعود وتلميذه المهذب سمير.

يكتب الغذامي في الحكايات الخمس الأولى: مقدمة لـ «حكاية سحارة» يبين فيها هدفه من هذه الكتابة، وينشر تقريراً عن ديوان لا يصلح للنشر، وتقريراً آخر عن أطروحة دكتوراه، وحكايات قصيرة عن ماجد وطلعت، وتقريراً ثالثاً عن الشعراء الأربعة الذين تسللوا إلى عالم القلم والأدب (ميمون بن قيس، وابن حجر بن الحارث، ومجنون جبل التوباد، وعمر المغيري). ولا يخفى ما يقدمه الغذامي في هذه الحكايات من سخرية سوداء عن النقد الأدبي التقليدي الأعمى لدى شخصيتي د. حداد بن حارث الجزائري، ود. طابع بن جعفر المصححي وغيرهما، ممن يهدمون الثقافة والإبداع بمعارية المصادر والإلغاء؛ إلى حد أنهم يعدون الأعشى وامراً القيس وقيس بن الملوح وعمر بن أبي ربيعة... دخلاء

لا علاقة لهم بالشعر والإبداع؛ فكيف إذا تعلق الأمر بديوان شعر حدائي، أو برسالة أكاديمية حديثة. وهنا كما يتضح في القسم الأول، توقف الغدامي عند هذا الحد من الحكايات النقدية؛ ليكملها فيما بعد في كتابه المستقل أو سيرته النقدية المستقلة «حكاية الحداثة».

إن «حكاية سحارة» الفعلية هي حكاية استرجاع ذاكرة مدرسة الخنساء الابتدائية من خلال الشخصيتين المحوريتين «المعلم مسعود» و«تلميذه سمير»، وهنا على مستوى البنية الدلالية العميقة قد قسم الغدامي نفسه بين شخصيتي المعلم والتلميذ؛ حيث إنه لن يجد في سيرته الذاتية في بواكيرها أكثر من هذين النسقين (المعلم والتلميذ)؛ ليكشف عن أبعاد المعاناة والغربة والضياع والقيود وقمع الإبداع داخل المؤسسة التعليمية في مراحلها المبكرة (الابتدائية)؛ على اعتبار أن ذاكرة الطفولة أو التعامل معها من أهم أركان كتابة السيرة الذاتية، كما اتضحت في الجزء الأول من «الأيام» لطفه حسين.

كل رجل يعيش في داخله طفل من لحظة البلوغ الذكورية إلى لحظة الوعي على مفارقة الحياة، فيغدو هذا الطفل ابناً للرجل وأباً له في الوقت نفسه، لذلك كان سمير دوماً في صحبة الغدامي حتى وهو في زحمة مطار القاهرة، مصوراً هذه الصحبة في قوله: «انفتحت الشنطة تلقائياً، وأخذت ملابسي تخرج منها قطعة وراء قطعة، وراحت تطير مع الفراشة، وتتراقص معها إلى أن اكتملت حفلة الرقص هذه بأن خرج لي سمير لابساً بدلتني، وعلى رأسه عمامة خضراء تتوجهها فراشة ملونة، وتهب منه روائح الشيخ والخزامى، فسلم عليّ هاشماً باشاً وكله فرح ونشوة»⁽²²⁾.

هذا هو الغدامي الكائن المجازي الذي تسكنه شخصية سمير الطفل ابن مدرسة الخنساء الابتدائية، وأمه المجازية زرقاء اليمامة، ومن قبيلة «جديس» التي ذبح أهلها على أيدي جيش تُبّع الحميري، لأنهم لم يصدقوا رؤية زرقاء اليمامة بأن الشجر (جيش تُبّع الحميري وهو يحمل الشجر) يمشي.

وإذا كان سمير بن حمدون الطمسي (والأصح الجديسي) هو الغدامي جملة وتفصيلاً، فإن المعلم مسعود بن عبد القيوم «حمدون الأسدي» الذي جدته الخنساء (أم الشهداء)، هو في المحصلة والد سمير. ومن هنا نصل إلى ميثاق سيرري يؤكد التماهي، أو التطابق، بين شخصيات: الغدامي (كاتب مقالات السحارة وأحد رواتها، وأحد شخصياتها)، والمعلم المثالي مسعود بن عبد القيوم، أو حمدون الأسدي، (بطل حكايات السحارة وأحد رواتها) والتلميذ المذهب سمير بن حمدون (أو ممدوح)، الطمسي معيشة، والجديسي أصالة (بطل حكايات السحارة وأحد رواتها)، وهذا التماهي أو التطابق على المستوى المجازي الفكري والإبداعي على أقل تقدير، هو الذي جمع بين هؤلاء الثلاثة في نهاية الحكايات في أحد المقاهي الحاشدة بالناس بعيداً عن أنوار المدينة، حيث يجلس الغدامي بين الفتى سمير والشيخ حمدون في صياغة رمزية على طريقة الوحدة والتنوع داخل بناء الشخصية الواحدة.

* * *

كما أشرت سابقاً، هناك أكثر من راوٍ، أو كاتب، للحكايات، بل نجد تداخلاً بين الضمائر الثلاثة: المتكلم، والغائب، والمخاطب؛ وذلك على النحو التالي بصورة نسبية: في الحكاية الأولى إلى الرابعة ضمير المتكلم وبصوت الغدامي كاتب الحكايات (وفيها نشر وثائق: تقرير عن ديوان شعر، وآخر عن أطروحة دكتوراه، وحكايات قصيرة ناقصة باستخدام ضمير الغائب عن ماجد وقلبه والمرضة، وحكاية قصيرة وحيدة عن طلعت. وفي الحكاية الخامسة ضميراً المخاطب والمتكلم من خلال رسالة. وفي الحكايات السادسة إلى الثالثة عشرة ضمير المتكلم بصوت المعلم مسعود (سيرة المعلم مسعود). وفي الحكايات الرابعة عشرة إلى الثامنة عشرة ضمير الغائب (رواية بعض ما قاله التلميذ سمير بن ممدوح للغدامي عن معلمه مسعود ومدرسته وبعض سيرته). وفي الحكايات التاسعة عشرة إلى السادسة والعشرين ضمير المتكلم بصوت

الغذامي، وفيها رسالة من حمدون الأسدي، وأخرى من سمير بن حمدون الطمسي، وحوار مع سمير وحمدون الأسدي، وحديث عن زرقاء اليمامة أم سمير...

هذا التنوع في السرد من خلال الضمائر، يفضي إلى روائية أو رويّة السيرة الذاتية، كما أن العنوان «حكاية سحارة» وما صاحبها من الأكاذيب والمبالغة والفانتازيا المتعمدة، واختلاق الأسماء، وتقطيع السرد ولعبيته، وتعميق بناء الحبكة والصراع والدراما والتخييل في الأحداث والحوارات وتراكيب اللغة... كلّها تحيل إلى ميثاق الخطاب السردى الروائي، ولا يبقى للسيرة سوى ميثاق أن المعنى بهذا كله سيرة عبدالله الغذامي، وأن هذه السيرة هي سيرته الذاتية في سياقاتها وتحولاتها الواقعية والتاريخية والفكرية والثقافية والإبداعية والخلافية والصدامية والفانتازية... وكل ما من شأنه عندما يكتب الإنسان نفسه في نسق إبداعي يتعالى على التقريرية والإنشائية والمباشرة، فيسموا إلى أفاق التخييل والإبداع.

وتعد مدرسة الخنساء الابتدائية أهم أركان هذه السيرة برموزها التنويرية المثالية، ممثلة بالأستاذ مسعود، والتلميذ سمير، وشجرة السدرية العملاقة، والإبداع المحلّق في فضاء الجمال والمعرفة والحرية، مما يجعل صدر المدرسة رحباً واسعاً من جهة، وبرموزها الظلامية الصامتة القمعية الاجتثاثية، ممثلة بناظر المدرسة الأستاذ حسون، وعصاه الطويلة، ومقصه، وخرافه الجشعة... مما يجعل صدر المدرسة ضيقاً مخنوقاً من جهة ثانية... هذا هو مركز أو بؤرة "حكاية سحارة"؛ لتوليد التضاد والصراع على المستوى الفكري والواقعي معاً.

ففي الوقت الذي يسعى فيه التنوير بقيادة المعلم مسعود إلى الانطلاق والطيران بحثاً عن كل ما فيه الخير والعطاء، يقف بالمرصاد الناظر حسون؛ ليحارب ذلك كلّ تحت شعار محاربة الشذوذ والجنون. ولا تعلن الحرب على الحاضر على مستوى كتابة الإنشاء والتعبير فحسب، وإنما تشمل اجتثاث

الماضي؛ كشجرة السدرة، وشعراء العصر الجاهلي، وغيرهم؛ بصفتهم ملهمين للإبداع الشاذ، كما يتصور الناظر الأستاذ حسون.

الناظر الأستاذ حسون هو صاحب «نظرية الصمت المطلق»، وشعارها «ويل لهذا من هذا» (للرقبة من اللسان مع مقص أزرق)، وكان حقه على شجرة السدرة، يجعله يسعى إلى قتلها أو قطعها؛ لأنها «الكائن الوحيد الذي ظل يتكلم وينمو ويزدهر بالخضرة والطيور والحياة»⁽²³⁾.

وقد وصل حقد الناظر حسون على المعلم مسعود إلى أن يسجنه ويعذبه، ثم يرغمه على أن يكون نائباً له، ويعلن موت المجاز ليجبر الطلاب على سهر الليالي كلها انطلاقاً من الحكمة القائلة «من طلب العلا سهر الليالي»، ومن ثم يسعى إلى أن يدمر ذاكرتهم وحيويتهم. وهو كذلك ضد «مرض الاختلاف» الذي يراه في سمير، فيستدعي والده؛ ليحثه على معالجة هذا المرض الذي يجعل سميراً شاذاً عن أقرانه، عندما يفكر ويتصرف على غير طريقتهم البليدة الخائفة؛ لذلك ينصح والده بأن يقدم له الـ «فول ولحم الثور، أملاً في أن يكون ثوراً مثل سائر أقرانه، ويتخلص من داء الاختلاف ومرض التفكير»⁽²⁴⁾.

في ضوء ما سبق، لم يألُ الغدامي جهداً في بناء حركية سردية روائية، جعلت سيرته بنية تخيلية، على الرغم من كونها في الأصل حكاية ذات بعد واقعي، ومستلة من سيرة الغدامي نفسه، الذي يسكنه الصراع والتضاد في عالم موضوعي شديد القسوة، إن لم يكن ظالماً وفاجعاً في اضطهاده للفكر والوعي والتحرر.

6 - روائية «سيرة سيف بن أعطى»:

تعد «سيرة سيف بن أعطى» التجربة الأولى للشاعر فيصل أكرم في مجال السرد وهي تجربة تتنازعها السيرية والروائية، بما يفضي إلى أن السارد

حاول قدر الإمكان أن يجعل من استرجاع طفولته إشكالية تتجاوز السيرة إلى الرواية، بل إلى السيرة الشعبية الماثلة في شخصية «سيف بن ذي يزن»، الملك اليمني الحميري، الذي اشتهر بطرد الأحباش من اليمن، وتولى الملك فيها؛ فدخل بذلك القصص الشعبية، التي اختلط فيها الخيال بالوقائع التاريخية، حتى غدا سيف بن ذي يزن ابناً لأم من الجن، وصاحب سيادة فيهم.

كان أول تساؤل يطرحه فيصل أكرم في مقدمة سيرته الروائية⁽²⁵⁾ يتعلق بمسألة التجنيس؛ بناء على توقع طرح سؤال افتراضي من القارئ: «كأن يتساءل: هل هذه المداخل بمثابة عمل روائي، أو قصص قصيرة، أو حكايات، أو... أو؟؟»⁽²⁶⁾. ومع احتمالية عالية لتجنيس هذا العمل، بصفته رواية أولاً، ثم قصصاً قصيرة ثانياً، ثم حكاية ثالثاً... بما يستدعيه من مواثيق جمالية خاصة بهذه الأجناس، إلا أن فيصل أكرم قرر أن يحسم أولوية أحقية ميثاق السيرة الذاتية، نافيةً - وهذا خياره لا خيارنا على أية حال - روائية، أو قصصية، أو حكاية عمله، بما تنصوي عليه هذه السرديات من خيال على أقل تقدير؛ فيعلن قائلاً: «الواقع أنها ليست من ذلك في شيء، إنما هي صدقاً (مداخل إلى الفصل الأول من سيرة سيف بن أعطى)»⁽²⁷⁾.

وسيف بن أعطى في الميثاق السيري الذاتي هو فيصل أكرم نفسه؛ ابتداءً من الملف السيري المصور الذي يحمل صورة فيصل أكرم، وقد تُبِت على واجهة الغلاف الأولى، وانتهاءً بنشر مقطوعات من قصائده تجاوزت خمس عشرة مقطوعة، مختارة من دواوينه التسعة بصفتها ذات علاقة حميمة بسيرته الذاتية الشعرية، تحت عنوان «مقتطفات من قصائد ذات صلة»⁽²⁸⁾، مروراً بتسعة مداخل هي نص السيرة، وهي ذات تواريخ سيرية محددة لطفل ما بين الرابعة والخامسة عشرة من عمره، وهذا الطفل - في المحصلة - هو فيصل أكرم الطفل الأعجوبة في ذكائه وتفوقه، وثقافته، ومغامراته، وثرائه، وإنسانيته، وغربته... ومع ذلك لا يكاد هذا الطفل أن ينهي مرحلة الدراسة المتوسطة، ويتعرض لأحداث

مميتة فتتكسر عظامه ويتشظى جسده، وتفتقرسه كماشة السجن والجلد، ويهرب مسافراً، وتسرق حقييته... ومن ثم لا يستطيع أن يكتب أكثر من هذه المداخل من سيرته التي يراها عصية على الكتابة، وأنَّ الحافِزَ لكتابة هذه المداخل في الصحافة أولاً، ثم نَشْرُها في هذا الكتاب هو - كما يقول - رد على «استفزات ومغالطات وافتراءات أطلعها بين اللفة والأخرى؛ تزعم أن الشاعر الخليجي - وتحديدًا السعودي - هو بالمجمل والتفصيل مجرد (شاعر نص) ولا يرقى أبداً إلى (شعر التجربة)»⁽²⁹⁾.

بكل تأكيد يريد فيصل أكرم من وراء كتابته هذه أن يؤكد تجربته العميقة التي تكشف عن وجود تجربة ومعاناة في شعره، من خلال سرد المداخل التسعة أولاً، ثم أحياناً من خلال اختيار المقطوعات الشعرية السيرية الطويلة ثانياً، بما يفضي إلى وجود شاعر تجربة لا شاعر نص، ومن ثم لا تقل تجربته الشعرية في الحياة عن تجربة الشنفرى؛ حيث إنه كما يقول، خلال كتابته هذه السيرة: «يشعر طيلة حياته بالتعايش الحقيقي مع لامية العرب للشنفرى»⁽³⁰⁾.

عنوان السيرة الروائية التي اختارها فيصل أكرم هو «سيرة سيف بن أعطى (مداخل إلى الفصل الأول)» ولو جاز له أن يغير العنوان لجعله «الأسماء»⁽³¹⁾، حيث جعل المداخل ذات عناوين موصوفة بالأولى، أو الأول، فعلياً أو ضمناً: الصفعة الأولى، الركعة الأولى، الخروج الأول، الضياع الأول، الشتات الأول، المغادرة الأولى، الهبوط الأول، أهرب من قلبي... فقدان.

ولا يخفى ما في هذه التسميات من مغامرة وصدمة - على الأقل بالنسبة للسارد - على اعتبار أنها تجارب أولى مرَّ بها طفل أكبر من عمره دوماً خلال أحد عشر عاماً من لحظة الوعي الأولى بمكة، خلال اكتشاف الممارسة الخاطئة بفعل الصفعة الأولى، وهو في الرابعة من عمره، إلى لحظة اللاوعي الأخيرة في الرواية؛ حيث نُومَ طبيباً وهو في دمشق، وسرق السائق حقييته التي فيها

أوراقه ونقوده بما في ذلك أعز ما يحتفظ به: صورة أمه وهي على سجادة الصلاة.

* * *

لو أردنا أن نتتبع حركية ما يدل على أن ما بين أيدينا هو سيرة ذاتية لفصيل أكرم، لما ساورنا أي شك بأنه هو الذي عبث ليلاً بأختام أبيه وأوراقه الرسمية فتلقى الصفعة الأولى، وصلى صباحاً بعد أن علمته أمه الركعة الأولى، وخرج أول ما خرج إلى المدرسة ليتعلم ويتفوق على أقرانه على الرغم من أنه غاب شهرين بسبب كسر يده، وحج مع أسرته التي تمتهن «الطوافة» فضاع في «منى» الضياع الأول، وشهد عام 1400هـ سيطرة «عصابة جهيمان» على الحرم، ثم عانى من صدمة الرحيل إلى بيت آخر بسبب التوسعة للحرم، وتوج ذلك بسقوطه عن دراجته ثم موت أمه وزواج أبيه، مما برر هروبه من زوجة الأب عن طريق السفر إلى القاهرة ثم دمشق، حيث تنجح بصعوبة المغادرة الأولى إلى القاهرة، ويكون الهبوط الأول في مطار القاهرة أصعب بسبب الأحوال الجوية، ثم يهرب من ملامح حب أول تجاه الفتاة المصرية (دعاء) المثقفة خطيبة صاحبه مع فارق السن بينهما (هو 15 سنة وهي 32 سنة).

وكانت النهاية في دمشق؛ حيث يرفض أن يكون ضحية لمغامرات جنسية محرمة تطرق باب شقيقته التي يفقد فيها حقيبة نقوده وأشياءه، عندما يسرقها السائق الذي طلب منه أن يرافقه خلال إقامته لبضعة أيام، لتنتهي هذه السيرة بصوت الراوي (فصيل أكرم) خلال كتابة هذه السيرة، وقد مضى ربع قرن على حادثة فقدان الحقيبة التي فيها صورة أمه؛ يقول: «ربع قرن مضى، منذ حادثة السرقة هذه.. حادثة فقدان.. ولا يزال الفتى يتمزق حسرة وقهراً، ويزداد حقداً على السارقين الجناة. ربع قرن مضى على فقدان سيف لصورة أمه العظيمة (خديجة) وهي تصلي.. رحمة الله عليها.. ولا يزال يفتش عنها في كل مكان»⁽³²⁾.

في ضوء ما سبق تبدو المطابقة واضحة بين فيصل أكرم وراوي السيرة والبطل سيف بن أعطى، وقد تأكدت السيرة الذاتية (أو السير الذاتية سيان) من خلال متن المداخل إلى الفصل الأول⁽³³⁾، ومقدمة السارد المتأخرة، واقتباساته المطولة من شعره في نهاية السيرة... ويبقى السؤال ملحاً عن المدى الذي انزاحت فيه هذه السيرة إلى حيز أو فضاء الرواية!!

* * *

يؤكد فيصل أكرم في مقدمته لسيرته الانزياح إلى الصيغة الروائية، بقوله: «ويبقى الدافع الأقوى، والذي لا يحتاج إلى إفصاح أنني خشيت على هذه الوقائع البكر أن تمحى من الذاكرة المتخمة! وأعترف أنني في سرد المداخل التسعة لم أكن دقيقاً في اختيار الوقائع المشكلة للتكوين الثقافي بمعناه المعاصر (الصدمات حتى الصقل)! بل انتقيت بكل أمانة ما رأيته صالحاً للكتابة «فنياً»، ولا يسبب إشكاليات من أي نوع مع أي أحد، ولا يكون بمثابة الحجة على مجتمع أو الإدانة لوضع قائم، أو كان قائماً أو حتى سيقوم...»⁽³⁴⁾.

في ضوء هذا النص ندرك أن السيرة الذاتية بصفتها فن الذاكرة، لا يمكن أن تكون شاملة ومفصلة للأحداث، وإنما هي انتقاء، وحذف، وإعادة صياغة، وعدم دقة، وكتابة فنية، ومن ثم لابد من أن يكون التخييل رديفاً لاسترجاع الذاكرة في إعادة كتابة أية سيرة ذاتية إبداعية، مما يفضي بها إلى سياق السيرة الروائية الذاتية، وهذا يعني أن نشير إلى مجمل أهم العناصر التي تجعلنا نصف هذه السيرة الذاتية بأنها سيرة ذاتية روائية:

- إغفال تسمية سيرة ذاتية بالمفهوم الصريح والمباشر على الغلاف.
- الانتقائية الصادمة سردياً من خلال استحضار المداخل، وإغفال التفصيلات.
- اختيار العنوان الحكائي الشعبي «سيرة سيف بن أعطى»؛ محاكاة للسيرة الشعبية المشهورة «سيرة سيف بن ذي يزن».

- تغييب السرد باستخدام ضمير المتكلم الدال على السرد السيري الذاتي، والاستعاضة عنه بضميري الغائب أولاً، ثم المخاطب ثانياً!!
- الإيهام بوجود بعض المغايرة والاختلاف بين السارد والراوي والشخصية.
- تفعيل درجة السرد من خلال درامية المشهد ، هالة السرد، أو إنسانية الرؤية، أو استكمال المشهد السردى؛ بحيث يدخل الخيال الإبداعي في إعادة صياغة ذاكرة الواقع المتشكلة في ذهنية طفل عمره ما بين أربع سنوات وخمس عشرة سنة، من خلال ذاكرة مبدع بلغ، أو أوشك أن يبلغ، الأربعين من عمره!!
- حميمية اللغة السردية في سياقها الشعاري؛ فتبدو الحالة الشعرية مهيمنة على السرد من البداية إلى النهاية، وعندما يشعر السارد أن النص السردى سيبقى أقل شاعرية من الشعر يلجأ إلى إضافة ديوان شعري سيري يضم نخبة من مقطوعات مقتبسة من دواوينه التسعة.

إذا استطعنا قراءة هذه العناصر السردية الروائية في نص «سيرة سيف بن أعطى»، فنحن حينئذ ، ومن خلال اعتباره سيرة ذاتية في الأساس، نستطيع أن نصفه بأنه سيرة ذاتية روائية، بكل ما يعنيه هذا المصطلح من دلالات وإحياءات، تحافظ على النص في دائرة السيرة الذاتية وميثاقها الأول الواقعية والصدق، وفي الوقت نفسه تفضي به إلى تقنيات الرواية وميثاقها الأول الخيال والحذف.

7 - روائية «أيام في القاهرة . وليالٍ أخرى» :

عندما كتب علي الدميني روايته الأولى «الغيمة الرصاصية» (1998م)؛ قدم فيها سيرته الذاتية متخفياً وراء بطل الرواية «سهل الجبلي»؛ «فكانت روايته هذه - في تصوري - تعبيراً عن سيرته الثقافية ذات الرؤى الترميزية العميقة المتقنة بأقنعة الغموض والتغريب والتجديد»⁽³⁵⁾؛ وذلك من خلال تزييف جمالي

ملغوز للحياة والواقع على حد تعبير محمد العباس، الذي يصف العلاقة بين السيرة والرواية على النحو التالي: (أطراف منتقاة من سيرته، أراد علي الدميني إسالتها على «صخور الجبال، ومسائل نهر الوادي، وخطوات أهله». أو هذا ما حاوله بنص روائي مركب لم «يهبط من عليائه ليشغل في الواقع» فقد تقاسم «الغيمة الرصاصية» مع بطله، أو تشظى هو، بمعنى أدق، إلى نصين يحاith المتخيل منهما أصله الواقعي «ليفني أحدهما في الآخر»⁽³⁶⁾. وكذلك قدم الدميني في كتابيه «زمن للسجن... أزمنة للحرية» (2004م) و«نعم في الزنزانة لحن» (2004م) تجربة سيرية روائية على مستوى الوعي والحياة والإبداع من خلال نسق السجن وعلاقاته.

* * *

تعدّ سردية الدميني الأدبية «أيام في القاهرة (.. وليالٍ أخرى)» بنية سيرية واضحة النهج والميثاق من خلال حركية الذات بضمير المتكلم، وزمكانية الوقائع، ومصداقية معظم الأسماء... مما يفضي بها إلى اعتبارها سيرة ذاتية. ومع ذلك كانت هناك إشارات عديدة صدرت أولاً عن السارد (الدميني) تفضي بهذه «السيرة» أو «السردية» إلى ميثاق الرواية السردية والتخييلي معاً، ومن ذلك:

– التسمية «أيام في القاهرة (.. وليالٍ أخرى)»، وما تفضي إليه هذه التسمية من علاقة حميمة بليالي ألف ليلة وليلة، وأيام طه حسين، حيث يتداخل البعدان السيري والروائي.

– التوصيف المنفتح: «سردية أدبية»، فهي خطاب سردي شاعري؛ يحاول أن يؤسّر المكان والواقع والثقافة، أو يضيف عليها كلها هالة من الواقعية السحرية التي تجعل الغدامي، ومحمود أمين العالم، والقشعمي، والجهيمان، ومحمد العلي، وحمة خميس، وميسون صقر، وفوزية رشيد (و س. ج. ع)،

ووردة المصرية وغيرهم، يبدو أنهم شخصيات خيالية أكثر من كونهم شخصيات واقعية نعرفها جيداً، أو نعرفهم ونذكر تصرفاتهم. كذلك كانت القاهرة وشوارعها وشققها ومقاهيها ونيلها، ومعرض الكتاب فيها وفعالياته... ذات جمالية خاصة أنجزت من خلال الواقعية السحرية على أقل تقدير.

- من خلال عنوان صدر للمؤلف، وضعت «الغيمة الرصاصية» و«نعم في الزنزانة لحن» و«زمن للسجن... أزمنة للحرية» تحت عنوان «رواية»، وبكل تأكيد ستندرج هذه السردية الأدبية (أيام في القاهرة... وليال أخرى) إلى ما ينضوي تحت هذا العنوان، بصفة أن الدميني لم يصدر إلا الشعر والرواية، وأن الرواية ما هي في المحصلة إلا كتابة سير ذاتية منفتحة على الشعر ومسكونة بسيرة حياة الدميني، مما يجعل سردياته سيرة روائية على أية حال.

- يقرّ الدميني بوجودانية (أي شعرية) كتابته السردية، وأن «سرّ حميمية علاقتي بهذه الكتابة [كما يقول]، يكمن في أنها ولدت كتعبير وجداني خالص عن دهشة وطفولة الشاعر، الذي رأى الأصدقاء والكتب والندوات الثقافية في معرض القاهرة الدولي للكتاب، بعد غياب قسري دام أكثر من ثلاثة عشر عاماً، كان خلالها ممنوعاً من السفر»⁽³⁷⁾، وهنا كما نلاحظ إحياء بروائية السرد من خلال الذاكرة السيرية، وهذا ما يجعل هذه السردية ربما تكون أقرب إلى أدبية الرواية منها إلى أدبية السيرة المباشرة والتقريرية.

* * *

تنقسم سردية الدميني الأدبية إلى قسمين، كما يتضح من عنوانها: الأيام، والليالي، ويحظى كل قسم بحوالي مئة صفحة.

وبينما ترتبط الأيام بحبكة سردية لها بداية ونهاية، نجد الليالي مفككة بلا حبكة؛ لأنها عدة نصوص، أو سير قصيرة.

تبدأ «أيام في القاهرة» (أيام معرض الكتاب الدولي)، من لحظة وجود الطائرة في أجواء شرق القاهرة، وتستمر إلى لحظة محاولة العودة إلى الظهران. وهي تضم تسع عشرة لوحة، تشغل بعدد من المحاور، أبرزها:

- الحراك الثقافي في معرض القاهرة الدولي، وما نتج عنه من كتب وندوات ولقاءات ثقافية، ورؤى نقدية ثقافية صادرة عن الدميني تجاه هذه الفعالية.

- الحراك المكاني داخل القاهرة الشعبية، حيث النيل والشقق والفنادق والشوارع والمقاهي والأصدقاء، وبخاصة شقة أبي يعرب ولقاء الأصدقاء، وأبرزهم القشعمي، ومحمد العلي، والجهيمان.

- الحراك العاطفي بين وعده لزوجته ومحافظته على هذا الوعد بعدم إقامة أية علاقة مع امرأة أخرى، وعلاقته غير المتورطة - على حد وصفه - «بوردة» المصرية وبإغراءات صديقه (س. ج. ع) صاحب المغامرات والزواج العرفي، وما إلى ذلك.

- الحراك الثقافي والنقدي من خلال ما يشبه رثائه للشعر الذي اضمحل في حياته وفي المشهد الإبداعي عموماً، واحتفائه بالرواية، التي صارت من وجهة نظره حديقة الإبداع، المهيمنة على خطابه السردية، وعلى المشهد الثقافي عموماً.

ولا تكاد تخلو صفحة «من «أيام في القاهرة...» دون أن يكون هناك احتفاء بالرواية والروائيين؛ إلى حد أن غدت الرواية وسيلة وهدفاً لهذه الكتابة السردية، التي تعاملت مع القاهرة من منظور «قاهرة الرواية»، ووردة المصرية هي بطله روائية لا تعرف سوى العناية بجسدها، كما عودتنا عليها روايات نجيب محفوظ. وما إن تحدث المقارنة بين الرواية والشعر حتى يضمحل الشعر؛ لتتألق الحالة

الروائية من خلال حضور رواية الغيمة الرصاصية للدميني، وحضور الروائيين كصنع الله إبراهيم، وإدوار الخراط، والقصصبي، وهالة البدري، وأحلام مستغانمي، وفوزية رشيد، ونهاد سيريس، و(س.ج.ع) وغيرهم؛ ويضاف إليهم محمود أمين العالم، والغذامي، وطلبية خميس، والزوجة فوزية، والنيل، وحكايات شقة أبي يعرب، ومغامرات شقة (س.ج.ع)، وعزلة الدميني مع الكتاب للقراءة، وشخصيات قاهرية شعبية: أم سيد الشغالة «الجفصة» وأم أحمد الرحيمة، ووردة المحبة، ويوسف صاحب التاكسي الطماع، والبواب عم عبده، وبائع الفل، وبائع الجرائد، وعامل المقهى، ونادل المطعم...

هكذا نجد أنفسنا أمام كتابة روائية قبل أن تكون سيرة، وأن هذه السيرة قد لا يكون حظها من السيرة الذاتية سوى محاولات المطابقة بين السارد والراوي والشخصية واستخدام ضمير المتكلم، وما عدا ذلك من تقنيات سردية هو من شأن الرواية على أية حال، هذا فيما يخص القسم الأول «أيام في القاهرة».

* * *

أما القسم الثاني «... وليالٍ أخرى»، وهو الأكبر، فهو خمس ليالٍ على النحو التالي: «مع/ في عصفورية القصصبي»، و«صنع الله إبراهيم: وردة... السيرة والوثيقة»، و«حادثة نهاد سيريس» (كاتب رواية «حالة شغف»)، و«شهادات شعرية: لست وصياً على أحد، وتجربة الحادثة الشعرية في المملكة»، و«الليلة الأخيرة» (المقدمة).

لا يخفى ما في هذه الليالي أيضاً من احتفاء بالسرد، حيث خصصت ثلاث ليالٍ للحديث السردى الانطباعي الممتع عن ثلاث روايات، والليلة الرابعة عن سيرة التجربة الشعرية عند الدميني من خلال «لست وصياً على أحد»، أو من خلال تجربته الشخصية في «تجربة الحادثة الشعرية في المملكة»، وقد قدم هاتين

التجربتين بسرديّة أدبية حكواتية شاعرية عالية، دون أن تفقد الرؤية النقدية وعيها الثقافي ومصادقيتها السردية.

وأخيراً، أنهى الدميني كتابه كلّ بليلة أخيرة هي المقدمة، معلناً فيها أن ما يجمع الأيام والليالي - بالرغم من التباينات بينهما - بين دفتي كتاب واحد، يكمن - كما يقول - في «إجابة ساخرة سمعتها من كاتب عانى نفس السؤال، فوجد الإجابة في (إنها تجتمع تحت اسم كاتبها)!!!»⁽³⁸⁾.

* * *

يبدو أننا أمام مأزق إشكالي في تصنيف سرديّة الدميني هذه، فهي على المستوى السيري المعيارى تفقد شروطاً عديدة، وهي على المستوى الروائي، تفقد أيضاً شروطاً معيارية عديدة. لكن بالنسبة للرواية فهذه السردية السيرية تمتلك أدبية الرواية بكل تفاصيلها؛ لأن الرواية نص هجين، لا يجد أنه عقبة في استيعاب كل ما له علاقة بالفن أو بغيره، وهذا ما ميز روايتي «وردة» لصنع الله إبراهيم، و«العصفورية» للقصيبي؛ حيث «مشكلة واضحة بين النصين في منحى استخدام كل منهما للمعلومة والوثيقة (المعرفة)، لبناء درامية النص»⁽³⁹⁾. كما يقول الدميني، وهو ما استند إليه الدميني في أيامه ولياليه على الرغم من التباين بينهما، كما أسلفنا، وهذا وعي سردي روائي على العموم.

في ضوء ما سبق، بإمكاننا أن نبحت عن روائية نص الدميني من خلال درامية الكتابة، وأدبية العبارة وشاعريتها اللغوية، وهجينية اللعبة السردية وانفتاحها على الفن والحياة، وأسطرة الزمكانية والأشخاص، وممارسة الحذف والترميز... ومن ثم، فإن مجرد حذف الأسماء الحقيقية، سيفضي بالنص إلى البنية الروائية، أو البنية الروائية السيرية على الأقل. ومع ذلك، فإن القول بأن هذا النص (أو السردية الأدبية) هو سيرة روائية، أمر مبرر، كما لاحظنا من

خلال المبنى والمعنى؛ إذ حضرت الرواية حضوراً طاغياً من خلال البنية السردية والصياغة والمحتوى.

ولعل علاقة «وردة» المصرية بالدميني الذي وعد زوجته بالألا يتورط مع امرأة أخرى، وكبحه لإغراءات صديقه «س. ج. ع» الساعية لتوريثه في زواج عرفي، تعد في «أيام في القاهرة» من أكثر جوانب تحقيق البنية السردية الروائية الرمزية، ولنتأمل في هذا السياق الاقتباس التالي في تصوير رغبات «وردة» بصفتها رمزاً للإغراء، أو للفكر، أو ما شابه: «انهمر الحديث والمطر المفعم برائحة الربيع وبرغبتها الطاغية في زيارتي، وأوضحت لها أنني أقدر اهتمامها بي، ولكنني الآن منشغل بانتظار مكالمة من حبيبتي [الزوجة]»⁽⁴⁰⁾.

كذلك يقدم قراءاته للرواية بأسلوب سردي شاعري مفعم بحيوية الانفعال والاستجابة لمؤثرات النص المقروء، ومن ذلك انفعاله بأسلوب أحلام مستغانمي في روايتها «ذاكرة جسد»: «أية قدرة هذه التي تحيل الواقع إلى أسطورة، واللغة إلى جسد فاتن، وما خلف الكلام إلى جنون وشعر وتأمل حارق. أية موهبة هذه يا «أحلام»، وأي باع مصنوع من ذهب الكلام وروحه الساردة في غيها، وصرخت كما يصرخ عبدالعزيز مشري منتشياً: قاتلك الله.. قاتلك الله أيتها المجنونة العجيبة»⁽⁴¹⁾.

8 - التركيب:

بدءاً ينبغي أن أشير إلى مسألة العلاقة بين مصطلحي الرواية السيرية والسيرة الروائية بصفتيهما الالتباسية في هذه المقاربة؛ فأنا لا أتحدث عن الرواية السيرية، أي الرواية التي وظف فيها كاتبها سيرته الذاتية. وهذه الرواية يمكن أن تكون - مع كونها متخيلة - أصدق من أية سيرة ذاتية تكتب بوتائقية وواقعية. وهذه - على أية حال أيضاً - ستبقى رواية، حتى مع كونها قد استدعت ميثاق السيرة الذاتية من خلال المطابقة بين حياتي السارد

والشخصية الرئيسة في السرد؛ فهي بما أنها رواية (أي نشرت وعليها كلمة رواية، وربما استخدم فيها السارد ضمير المتكلم) ستبقى من منظور المتلقي ذات ميثاق روائي حميمي هو التخيل، ولا بدّ من أن نتسلح بفرضية عدم وجود مماهاة أو مطابقة بين شخصيتها الرئيسة وساردها، ما لم تكن هناك موثيق صريحة صادرة عن السارد داخل الرواية أو خارجها (من خلال الحوارات والتعليقات والشهادات) تؤكد أنها سيرة ذاتية، أو على الأقل ذات بعد سيرذاتي⁽⁴²⁾.

أما المصطلح الآخر السيرة الروائية، فهو يعني أننا أمام سيرة ذاتية ذات ميثاق سيرري واضح أو مستنتج بوضوح من خلال وثائقية سيرية وقصدية إبداعية من السارد الذي يحكي عن نفسه، وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج سيرته روائياً؛ فالعبرة هنا ليست في وثائقية السيرة بصفتها الأولية؛ وإنما في إعادة صياغتها أو إنتاجها روائياً؛ لذلك نحن هنا أمام سيرة ذاتية روائية، وينبغي أن نتحدث عن ضرورة روائية السيرة الذاتية؛ يعني أننا لم نخرج من دائرة السيرة الذاتية إلا على المستوى الجمالي بكل تداعياته، ومن ضمن هذه الجماليات، أو الفن، أن يكون الخيال عاملاً حاسماً في بناء السيرة الذاتية روائياً، بما لا يتعارض مع ميثاقها السيرري الذاتي المرن، مادامت نظرنا إلى السيرة الذاتية مفتوحة ومتساهلة وذات صبغة روائية عموماً.

تبدو الكتابة عن السيرة الذاتية بصفتها سيرة روائية إشكالية سهلة وعصية في الوقت نفسه؛ سهلة لأن الفوارق بين الرواية والسيرة الذاتية من حيث بنية الخطاب السردي الشكلية تكاد تكون معدومة وغير مهمة وبلا جدوى، وأنها صعبة من حيث المضمون أو المحتوى على وجه التحديد؛ إذ يتوقع من السارد في السيرة الذاتية - من منظور المعيارية النقدية - أن يكون صادقاً وواقعياً ووثائقياً ومؤرخاً لا متخيلاً في استخدامه للمعلومة والمعرفة والفكر والوقائع، خلال كتابته عن نفسه، أو عما يتصل به من بنى اجتماعية ومعيشية...

وهذا ما لا يشترط - كما نعرف - في الرواية المنفتحة على الخيال بما يوفره من سياقات الاختلاق والمبالغة وعدم محاكاة الواقع، هذا الواقع الذي قد يكون بحد ذاته، أكثر وهماً وغرابة وتخيلاً من الخيال وما ينتج عنه من خرافات وأساطير!!

وهنا لابد لنا من أن نتوقع من المدرسة النقدية السيرية التقليدية أن تسطر الصفحات والصفحات عن الطريقة المثالية لنقد السيرة، مركزة في هذا الجانب على مسألتين: ألا يخرق الخيال بنية المحتوى، ونعم للخيال في الأسلوب والتركيب والصياغة⁽⁴³⁾. وهنا أيضاً قد لا نختلف حول الخيال في الشكل الفني، وإن كان هذا الأمر بنية بلاغية لا سردية في الدرجة الأولى، وإنما سنختلف حول طوباوية ألا يكون هناك خيال في المحتوى؛ فمن يضمن لنا أن السارد لسيرته الذاتية لم يستخدم الخيال بصفته كذباً ومبالغة في سيرته من بدايتها إلى نهايتها؛ مادام المعنى كله يفترض أن يكون في بطنه/ ذاكرته التي هي مخيلته، المحتفية بالتذكر والاستدعاء وتعتمد الحذف على، اعتبار أن هذا الحذف جزء أساسي من الخيال؛ وعلى أساس أن خيال الاختلاق أخف حدة من خيال الحذف، وانطلاقاً من أن خطاب السيرة معني بالحفر عما هو معروف أصلاً للمتلقي، ولا يعرفه إلا السارد أو أقرب المقربين إليه!!

ولعلنا من هذا المنظور نعترف بأن السيرة الذاتية التي ترتفع من خلال درجة خصوصية مصداقية المعلومة فيها، تبقى في المحصلة خطاباً حميماً في انتمائه إلى فن الرواية، لاعتبارات عديدة، أهمها: أن الاسترجاع في السيرة آلية مشوبة بالتخيل، وهذا الاسترجاع بحد ذاته نهج غير واقعي، عندما يمتلئ بالتصور، وبخاصة في حالات استرجاع زمن الطفولة. وأن وعي المبدع للسيرة الذاتية هو وعي جمالي، مما يعني أنه يختار ويحذف ويهمش العادي من أجل الصادم أو الجريء، وهذا وعي سردي روائي بالدرجة الأولى أيضاً، على الأقل انطلاقاً من أن المبدع لا يمكن أن يقبل لنفسه أن يكون مؤرخاً أو كاتباً تسجيلياً.

وأن تنوع لعبة السرد وتعددية اللغات والأصوات هو تقنية روائية تدخل إلى السيرة الذاتية، بصفتها جنساً سردياً، أقرب ما يكون إلى الرواية التي هي جنس الأجناس. وأن اللغة الإبداعية المجازية وما يعتريها من غموض وإلغاز هي فعل سردي روائي، على اعتبار أن لغة السيرة في سياق المضمون صياغة مباشرة أو إنشائية، لا إيحائية أو مجازية أو رمزية. وأن - أخيراً - قصيدة السيرة الذاتية لا تختلف بتاتاً عن قصيدة الرواية وهي قصيدة كتابة البطل الإشكالي أو المنفرد، مما يجعل نهج البطولة هدفاً مركزياً في الخطابين (السيرة والرواية معاً)، ومن ثم لابد من الاختلاق أو المبالغة ليغدو بطل السيرة مشابهاً للبطل الروائي⁽⁴⁴⁾.

* * *

هكذا نجد أنفسنا في مقاربتنا لسير الغدامي والدميني وفيصل أكرم، في مواجهة سير ذاتية لها ميثاقها السيري الواقعي من جهة، وذلك في كون كل منهم يكتب عن حياته في مرحلة الطفولة؛ طفولة التلميذ سمير في المرحلة الابتدائية عند الغدامي، وطفولة سيف من سن الرابعة إلى سن الخامسة عشرة عند فيصل أكرم، وطفولة الشاعر، المنبهرة بالقاهرة، ومعرض كتابها الدولي، بعد غياب ثلاثة عشر عاماً عند الدميني.

وفي تصوري أن أي سارد من هؤلاء الثلاثة، لو طلب منه أن يكتب سيرته الذاتية وفق المستوى السيري التقليدي المعياري؛ أي أن يُشترط عليه في كتابة سيرته الذاتية أن تكون كتابة صادقة في مضمونها لما كتب أحد منهم سيرته بتاتاً؛ لأنهم سيشعرون حينئذ بالإحباط والريبة من التعري، وربما من ممارسة الكتابة بصفتها السيرية غير الأخلاقية على أية حال في المعايير الاجتماعية والثقافية السائدة. إذن لابد من الانزياح إلى التخيل الإبداعي؛ أي إلى الرواية بصفتها خطاباً تخيالياً؛ حتى وإن كانت نسبة المصادقية الواقعية فيها مئة بالمئة، فهي في المحصلة ستبقى رواية، ولا يعول عليها كثيراً في محاكمة المبدع أو إدانته!!

هكذا كانت الكتابة السيرية الذاتية عند الغدامي فانتازية، وعند فيصل أكرم انتقائية ومبالغة سردية، وعند الدميني واقعية سحرية ترميزية من خلال نهج الأسطورة وشعرية العبارة السردية!! وبذلك فإن هؤلاء الثلاثة كتبوا سيراً روائية، ولم يكتبوا سيراً ذاتية أو روايات سيرية، وإن كانت جدلية العلاقة بين الرواية السيرية والسيرة الروائية، جدلية واهية أحياناً، في سياق تداخل الأجناس ولعبيتها، على طريقة «هذه أذني» من الناحية التطبيقية، كما أن العلاقة بين فني الرواية والسيرة الذاتية عموماً علاقة سردية جدلية - كما أسلفنا؛ إذ «كلاهما يتأسس على قصة حياة بطل فرد يدخل في علاقة إشكالية مع محيطه، وكلاهما نوع مرن ومراوغ ومفتوح على الجديد»⁽⁴⁵⁾!!

بدأ الساردون الثلاثة كتابة سيرهم الذاتية الروائية على حلقات - ربما غير متسلسلة - في الصحافة، الغدامي في جريدة الرياض، والدميني في جريدة الجزيرة، وفيصل أكرم في جريدتي الجزيرة والرياض. وهذا الفعل الكتابي الإعلامي كان يفترض رقابة عالية ضد الكتابة السيرية؛ لصالح الكتابة الروائية؛ لأن الصحيفة بإمكانها أن تكون بين أيدي الجميع، على عكس الكتاب الذي يمكن أن يسحب من السوق أو لا يوزع أصلاً.

يبدو أنهم عندما نشروا سيرهم في كتب جعلوها في سياق سير ذاتي روائي حميمي، كل بطريقته الخاصة؛ حيث جاءت «حكاية سحارة» على الطريقة الروائية الجديدة عندما يتداخل الرواة والنصوص والحكايات والأزمنة والأمكنة، وكذلك جعل الدميني سيرته سيرة ثقافية شاملة في أيام معدودة، حظيت فيها الرواية شكلاً ومضموناً بنصيب وافر، زاحمها في ذلك شاعرية الكتابة، هذه الشاعرية التي توهجت عند فيصل أكرم، فجعلت سيرته حكايات شاعرية وقصائد.

لم يغب ميثاق السيرة الذاتية عن هذه الأعمال، ولكنه كان ميثاقاً جديداً،

يتعامل مع السيرة الذاتية، بصفتها مادة أولية، قابلة للتشكل والتغير، ولا أفضل من اللجوء إلى ميثاق الرواية الماثل في التخيل؛ لصياغة هذه المادة الأولية، وإعادة كتابتها بطريقة إنتاجية إبداعية إشكالية جمالية مبنية ومعنى، ومن ثم فنحن غير معنيين كثيراً بالجودة أو الرداءة في البحث عن ثنائية السيرية والروائية حضوراً وغياباً؛ فنحن لسنا أمام هوة ومبتدئين، وإنما هم مبدعون، لهم باع في ممارسة القراءة الفاعلة والكتابة الإبداعية الحميمة، فكانت سيرهم تنم عن ثلاثة تجارب سيرية؛ لكل منها نكهة روائية حميمة، إضافة إلى ما فيها من كشف ومصادقية جمالية، بغض النظر عن غياب الجرأة والمصادقية الواقعية، أو التاريخية، أو النفسية العميقة، كما نتصور عن السيرة الذاتية وما ينتابها من حفر في أعماق الشخصية!!!

وعلى أية حال، عندما بدأت أناقش ميثاق الرواية والسيرة الذاتية من خلال هذه النصوص الثلاثة («حكاية سحارة» للغذامي، و«أيام في القاهرة.. وليالٍ أخرى» للدميني، و«سيرة سيف بن أعطى» لفيصل أكرم)، أدركت بأنني لا أقرأ سيراً ذاتية؛ لأن هذا الفن (فن السيرة الذاتية)، لا يكاد يوجد في عالمنا؛ خصوصاً وأن البطل السيري عموماً هو شخصية أخرى غير شخصية الكاتب الذي يستعيد طفولته أو ماضيه؛ لذلك نحن هنا في مواجهة نصوص روائية بكل ما تعنيه الرواية من إشكاليات جمالية في سياق أن السارد يكتب عن شخصية أخرى من الماضي أو الماضي البعيد، تختلف إلى حد كبير عن شخصيته الحاضرة في لحظة الكتابة.

وأخيراً، إذا كان ميثاق السيرة الذاتية ضحلاً، وهو يقوم على مبدأ المطابقة بين السارد والشخصية الرئيسة، وما ينضوي تحت هذا المبدأ من ملامح المصادقية التاريخية والتجرد النفسي؛ فإن ميثاق الرواية المسكون بجماليات السرد المنفتحة والمتجددة، شكلاً ومضموناً، هو الأهم والمحوري؛ أي أن السيرة الذاتية الناجحة قد غدت رواية، من خلال أقلام مبدعين، يفترض بهم أن يكونوا

متمكنين من لعبة السرد. وإن لم يكونوا كذلك ؛ فإن القارئ أو الناقد لهذه النصوص هو الوحيد القادر على أن يعيد إنتاجها في سياق الصياغة السردية الروائية الجمالية، لا في سياق المضمون السيرى الضيق، الذي لا أرى أنه مهم ومحوري، في كتابة السيرة الذاتية، التي ينبغي أن تكون دوماً نصاً روائياً مفعماً بالخيال، ليس في الشكل والصياغة فحسب، وإنما في المضمون أيضاً!!

الهوامش

1) <http://www.nawalsaadawi.net/oldsite/articlesby/shagaatibdaa/shagaat8.htm>

(2) من التعريفات المعيارية للسيرة الذاتية ما يراه فلييب لوجون في أن السيرة الذاتية لا تحتمل درجات في المطابقة بين السارد والشخصية، يقول: «لا تحتوي درجات، إنها كل شيء، أو لا شيء»، وفيما عدا ذلك يسميها «رواية السيرة الذاتية». ينظر السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، تر: عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، 1994م، ص 37. ويذهب صالح الغامدي إلى أن «البرزخية القرائية لا مكان لها في هذا السياق، فإما أن يكون العمل السردى كله سيرة ذاتية، وإما أن يكون كله رواية. ومقولة التعالق والتهجين بين هذين النوعين هي من وجهة نظر التلقي مقولة متهافئة»، ملتقى الباحة الثقافي الثاني 1428هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية (بحث صالح معيض الغامدي: الرواية وعقد السيرة الذاتية)، النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2008م، ص ص 227-228.

(3) جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 9 جمادى الآخرة 1427هـ، 5 يوليو 2006م العدد 10081.

(4) ينظر على سبيل المثال مقالة: نجم والي، «مدن تتحول إلى روايات بكيمياء الخيال» <http://www.balagh.com/thaqafa/3g0qyd0p.htm>.

(5) مقولة نشرت إلكترونياً في غير موقع، فغدت كالمثل الثقافي.

(6) ينظر عن إشكالية جنس «الأيام»: شكري المنجوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطف حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، ص ص 33-34.

(7) ينظر: ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط 2، 1983م، ص 28.

(8) نفسه، ص 225.

(9) السيرة الذاتية لا تقبل الخيال أو التزوير في المضمون، يقول ليون إدل: «لكاتب السيرة أن يطلق لخياله العنان كما يحلو له، وكلما أمعن في خياله كان ذلك أفضل: وذلك في طريقة ربطه لمواده بعضها ببعض. ولكن عليه ألا يختلق مواده، ويتحرى الصدق والصراحة فيما يكتبه». ينظر: فن السيرة الأدبية، تر: صدقي حطّاب، بيروت، 1988م، ص 118.

(10) ينظر: محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، دار عالم الكتب الحديث، إربد، 2007م، ص ص 107-137.

(11) ينظر أيضاً ما يستعرضه الحيدري من آراء تكشف عن صعوبة تعريف السيرة الذاتية:

- عبدالله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 2003م، ص ص 83-87.
- (12) ينظر: ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 246.
- (13) ينظر: إيهاب الحضري، الاعتراف ممنوع حتى إشعار آخر، جريدة الشرق الأوسط، الأربعاء 13 ربيع الأول 1427هـ، 12 أبريل 2006م، العدد 9997.
- (14) أبو شامة المغربي: ميثاق قراءة أدب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة، <http://www.shrooq3.com/vb/showthread.php?t=15192>.
- (15) ينظر على سبيل المثال عن «حكاية سحارة»، المجلة الثقافية بجريدة الجزيرة، الاثنين 22 رمضان 1424هـ، العدد 37، وعن «سيرة سيف بن أعطى» الإثنين، 30 ذي القعدة 1428هـ، العدد 226.
- (16) ينظر عن السيرة الذاتية الروائية: عبد الله إبراهيم، السيرة الروائية: إشكالية النوع والتهجين السردي، <http://www.abdullah-ibrahim.com/inner.php?ThakID=6&Id=3709&IsList=3708>.
- (17) نبيل سليمان: الغدامي بين النزوع السردي وسلطة الريادة، المجلة الثقافية بجريدة الجزيرة، الإثنين 22 صفر 1428هـ، العدد 190.
- (18) ينظر: حكاية سحارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط 1، 1999م، ص ص 5-12.
- (19) نفسه، ص 68.
- (20) نفسه، ص 9-10.
- (21) نفسه، ص 10.
- (22) نفسه، ص 117.
- (23) نفسه، ص 74.
- (24) نفسه، ص 88.
- (25) كتب المقدمة في نهاية السيرة، تحت عنوان «المدخل الإيضاحي للفصل الأول من سيرة سيف ابن أعطى»، ينظر: فيصل أكرم، سيرة سيف بن أعطى، دار الفارابي، 2007م، ص ص 103-108.

- (26) نفسه، ص 105 .
- (27) نفسه، ص 105 .
- (28) نفسه، ينظر ص ص 109-142 .
- (29) نفسه، ينظر ص ص 105-106 .
- (30) نفسه، ص 38 .
- (31) نفسه، ص 108 .
- (32) نفسه، ص 101 .
- (33) نفسه، ص 108 .
- (34) نفسه، ص 107 .
- (35) حسين المناصرة: وهج الذاكرة قراءة في رواية الغيمة الرصاصية،
manasrah.maktoobblog.com/611825/ - 80k
- (36) محمد العباس: الغيمة الرصاصية نص لا يتنازل للواقع،
http://m-alabbas.com/ara/3/p2_articleid/119
- (37) علي الدميني: أيام في القاهرة.. وليالٍ أخرى، دار الكنوز الأدبية، بيروت،
2006م، ص ص 5-6 .
- (38) نفسه، ص 9 .
- (39) نفسه، ص 8 .
- (40) نفسه، ص 32 .
- (41) نفسه، ص 33 .
- (42) ينظر قراءة مهمة عن البعد السيرذاتي في الرواية: صالح بن معيض الغامدي، سيرذاتية
الرواية العربية السعودية بين الواقع والمتخيل، كتاب أبحاث الندوة الأدبية: الرواية بوصفها
الأكثر حضوراً، نادي القصيم الأدبي، 1424هـ، ص ص 265-294 . وهناك كتاب لعائشة
الحكمي، عنوانه: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: الإبداع السردي السعودي أنموذجاً،
الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2006م .
- (43) يقول عبداللطيف محمد السيد الحريري عن الخيال في السيرة الذاتية: «يجب أن يكون خيلاً

تفسيرياً، فقط، يؤدي إلى بلاغة الأسلوب، وجنوحه إلى عنصر التصوير الفني الدقيق، الذي يجذب القارئ، ويؤثر فيه، أما أن يكون خيالياً يؤدي إلى خلق حدث أو تفسيره تفسيراً خاطئاً، أو المبالغة في عرضه بما يخرج به إلى المحال، فكل هذا شيء مرفوض، ويجب ألا يتصف به صاحب السيرة الذاتية». فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة ، القاهرة، ط 1، 1996م، ص 162.

(44) ينظر قراءة مهمة: محمد أقضاض، روائية السيرة الذاتية في الأدب المغربي

<http://saidbengrad.free.fr/al/n8/7.htm>

(45) خيرى دومة: رواية السيرة الذاتية الجديدة قراءة في بعض «روايات البنات» في مصر التسعينيات، (http://www.nizwa.com/volume36/p58_77.html)

(46) ينظر عن العلاقة بين الحقيقة والخيال في السيرة الذاتية: أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقارنة الحد والمفهوم، الرياض، 1429هـ، ص ص 113-134.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

أشكر للدكتور حسين المناصرة إضاءاته على النماذج الثلاثة: المقارنة بين العناصر الروائية: السردية، والواقعية، والتخييلية، في ثلاثة نماذج تركز على مرحلة الطفولة، ننتقل منها إلى مرحلة العمر عند الأستاذ عبدالحميد مرداد، ولتتفضل الدكتورة صلوح بقراءة الورقة..

■ ■ د. صلوح السريحي:

السلام عليكم ورحمة الله، أشكر النادي الأدبي، رئيساً وأعضاء على إتاحة هذه الفرصة، ونبدأ برحلة العمر لعبدالحميد مرداد..

من على كتف أمي أرى الدنيا قراءة في كتاب رحلة العمر لعبد الحميد مرداد

صلوح بنت مصلح السريحي

شكلت الأم محوراً أساسياً في حياة عبد الحميد مرداد، انبنت عليها علاقته بالعالم من حوله، وذلك ما كشفت عنه سيرته الذاتية التي صدرت عن نادي مكة الثقافي الأدبي عام 1410هـ، تحت عنوان «رحلة العمر». تذكرنا هذه السيرة بالشاعر الإنجليزي أوزبرن، الذي هتف في ساعة غضب: من على كتف أمي أرى الدنيا. مجسماً بهذا القول علاقته المتوترة بالعالم من حوله.

وكاتبنا عبد الحميد مرداد عندما سرد سيرته الذاتية صور معاناته خلال عشرين عاماً، ولعله اكتفى في هذا الجزء، كما عنون كتابه (المرحلة الأولى)، بهذه الفترة، لأنها مرحلة تتكون فيها الذات التي تشكلت بداياتها على يد الأم البديلة.

هذه المعاناة بدأت بولادته في آخر ليلة من ليالي شهر ذي القعدة عام 1334هـ إبان الحرب العالمية الأولى. وإذا كانت الحرب قد أثرت على العالم أجمع وتركت بصماتها على شعوبه وأفراده جوعاً وقهرًا وقحطاً، فقد أثرت على كاتبنا بخاصة، حيث أسهمت في بناء ذاته وتشكيلها بعيداً عن أمه وأهله وبيئته، فوسم بالغربة والعزلة منذ ولادته. حيث حمل إلى المراضع، لمرض والدته وعجزها عن

إرضاعه، وجاء على لسان حامله إلى الزيمة قوله: (هذا الوليد ضيفكم وأنا غير مسؤول عنه ولا أنتم فإن قدر الله له الحياة فهو ولدكم وإن كانت الثانية فادفنوه عندكم... وتعلمون الآن أننا في حالة حرب وقحط لا يعلمها إلا الله...) (1). ولقد شكلت هذه العبارة نقطة تحول في حياته، حيث لم تتضمن مسألة الإرضاع فقط وإنما حملت معنى التخلي عنه إلى أسرة بديلة (فهو ولدكم).

وهكذا أبعد عن الأم والأسرة والبيئة، ليبدأ تشكيكه على يد الأم البديل، التي نسقت حياته في البادية، فوجد من خلالها الأسرة البديلة، حيث الأب والأخت والخال والخالة والرفاق، يقول: ما فتحت عيني إلا على المرضعة وشقيقتها... وأبي فيصل وخالي نامي، ومن كان يشاركني الرضعة، لا أعرف لي والداً أو أمّاً أو أهلاً غيرهم (2)، كما وجد من خلالها الوطن والسكن والبيئة التي نما فيها، يقول: لا أدري أن مكة هي وطني، وإن والداي يعيشان بها (3) لأنه لا يعرف إلا وطن الأم البديل (الزيمة)، الوطن الحبيب، كما يقول، التي قضى بها أدواراً هامة من حياته، تكونت فيها جذوره وتشكلت فيها ذاته وسائر تفاصيل حياته. وهكذا غابت الأم الحقيقية وحلت محلها الأم البديل التي شكلت العالم من حوله، أسرة وبيئة وعادات وتقاليد ولغة، يقول: اشتد ساعدي وقويت على المناضلة والرياضة، والجري، والتسلق، والصيد، ورعي الأغنام، ومصارعة الصبيان، والغناء البدوي، والتشبع بروح البادية (4) ذات شكلتها الأم البديل من خلال بيئة البادية، فتعود التنقل والارتحال خلف أمه وخالته، ومن خلفهما قطع الأغنام، يقطع المسافة وهو ابن أربع سنوات، من الزيمة إلى الطائف مروراً بـ«اللقيم» و«المليساء» و«الصخيبرة» و«وادي النمل» و«ليه» و«التمالة» و«السد السملقي» و«الحنو» و«المعدلة» و«حمى النمر» و«قرية الخبزة» و«أم الخبز» و«مسرة» و«المتناة»، حتى جبل الحبالى، واصفاً أعلامه الحمر والنساء النزر المقيمت عند سفحه، وما يحيط به من خرافات، يقيمون هنا يوماً وهنا أسبوعاً، حسبما تقتضيه رحلتهم، وحسب المراعي والمياه، وفي أثناء مسيرتهم يستضافون

ويستضيفون، ويهدى لهم ويهدون كعادة البدو في انتقالاتهم⁽⁵⁾. استغرقت هذه الرحلة أربعة أشهر، اكتسب خلالها القوة والصلابة والجرأة، كما اكتسب معرفة بجغرافية المكان وأساطيره وخرافاته وعاداته وتقاليده، ومع هذا وذاك اكتسب فصاحة اللسان وطلاقته. وهكذا انسلخ من بيئة إلى بيئة ومن جماعة إلى جماعة ومن عادات وتقاليده إلى عادات وتقاليده مغايرة.

ومثلما نقل إلى الزيمة وهو وليد، أعيد إلى مكة وهو ابن السابعة، الفارق بينهما أنه نقل في الأولى وهو بعيد عن الوعي والإدراك ولم يع حرية الاختيار أو التفضيل، وأعيد في الثانية قسراً رغماً عنه، مسلوب الإرادة والحرية، يقول لأمه صارخاً «لا تسلميني للحضر الذين لا أعرفهم»⁽⁶⁾. ويقول بحزن ومرارة: لو خيرت بين الأم الحقيقية والأم المرضع والعمات لما فضلت على المرضع أحداً⁽⁷⁾.

وهكذا كان كاتبنا الحضري الذي احتضنته البادية، ثم البدوي الذي صدم بالحضارة، أدرك الفرق بينه وبين أهله، أو بمن يحسبون عليه أهلاً من أول لقاء، فهرب منهم إلى الجبال بمساعدة الصبية، خائفاً من هؤلاء الحضر، فانطلقوا خلفه ينادون بأعلى صوتهم: «شوف يا ولد»، يقول: لأول مرة أسمع هذه الجملة لا نفهم كلمة شوف التي تقابل كلمة عاين بكسر الياء، يعني انظر بعينك، ولا نفهم كلمة ولد، بل خاصة البادية تستخدم كلمة «ورع» بكسر الواو وتسكين الراء ثم العين. فقلت للقائد الصغير: هل هؤلاء من الأعاجم؟، فقال: لا، ولكنهم حَضَر بفتح الحاء والضاد ثم الراء، يعني سكان المدن، لا نفهم كلامهم ولا يفهمون كلامنا إلا بتكلف...⁽⁸⁾.

هذا الاختلاف في البيئة واللغة والمعيشة وسائر تفاصيل الحياة، ما هو إلا نتيجة المفارقة بين بيئتين، البيئة التي شكلتها الأم البديل الزيمة، بيئة البادية، وبيئة الحاضرة مكة، مفارقة بين أهله الذين شكلتهم حوله الأم البديل أباً وأختاً وخالاً وخالة ورفقاء، وبين من يحسبون عليه أهلاً من عم وعمات. حظي في البيئة

الأولى، بيئة الأم البديل (الزيمة)، بالألفة والحب والدلال والأمن، حتى عند افتقاد الأمن، زمن الحرب، يقول: ألبستني أمي ثوباً بدوياً قاني اللون، ومنطقتني بالنسج وبرقعنتني بالبخنق المطرز بالودع والخرز، وصارت ترقصني.... ثم تبادل النسوة حملي وإدلالي والرقص بي وصرن يغنين ويهزجن الأهازيج الجميلة، وأنا محمول على الأكتاف تارة، وعلى النحور تارة، هذه تلاعبني، وتلك ترقصني، كأني ولدهم ولدوني فأرضعوني، فقبلوني وأحبوني...⁽⁹⁾.

وقاسى في البيئة الثانية (مكة) صنوف الاضطهاد والألم وفراق الأحبة، يقول: قصة حياتي مؤلة منذ الولادة، ولكنني ما شعرت بها إلا من الآن فصاعداً.... رحلت إلى البادية منذ أول يوم ولادتي، ولم أفتح عيني إلا على جو البادية، ونشأت وترعرعت حتى بدأت أسناني تتبدل، ثم زجوا بي دفعة واحدة إلى الحضر، علاوة على هذا وذاك حجبوني عن أمي الحقيقية، ثم أبعدونني عن أمي المرضع والبيئة التي كنت في وسطها، وفوق ذلك غياب والدي في الأسفار والرحلات⁽¹⁰⁾.

وهكذا تشكلت الذات في البيئة الأولى، لغة وثقافة وعادات وتقاليد، من خلال علاقة إيجابية، بنت جسورها الأم البديل، فكانت مع الذات (نحن)، وفي البيئة الثانية (مكة) وجدت الذات نفسها، بمواجهة مجتمع مغاير، لم تتفق معه لغة ولا عادات ولا تقاليد، مجتمع فقد فيه الأم المرضع، ولم يجد الأم الحقيقية، ففقد القدرة على التواصل معه، فأصبح أمام الأنا والآخر أو الذات والآخر، لا يفهمون كلامنا ولا نفهم كلامهم⁽¹¹⁾، ولس الآخر هذا الاختلاف، فحاول إعادة تشكيله، وفق عادات وتقاليد حضرية ليألف الحضر، ويؤلف ويذوب داخل المجتمع الجديد (البيت والكتاب والمدرسة). ولكنها جميعاً شكلت عوامل سلب لا إيجاب بالنسبة للذات. ففي البيت وجدت الذات نفسها مع فروع دون جذور، فالأم الحقيقية غائبة عنه، لم يتعرف عليها، ولم يعرف أين هي، وعلى الرغم من أن السؤال محظور، إلا أنه سأل عنها مراراً، ولم يجد إجابة مقنعة، ثم عرف بعد ذلك أنها اضطرت لترك

الدار قبل وصوله إليها، بسبب الخلافات الدائمة بينها وبين عماته، والأم المرضع تم طردها بعد وصوله ليتمكنوا من قطع جذوره البدوية ويسهل إعادة تشكيله. بيت لم يجد فيه إلا النزر اليسير من الحب والألفة، من العمّة الصغرى التي تزوجت وانقطع موردها من الحنان والعطف. بيت كان خادماً فيه، يقول: أمرت من قبل العم بفرش الخارجة لاستقبال ضيوف السهرة يلعبون الضومنة والجوقر... وكان كل واحد منهم إذا وصل ينادي من تحت الدار، فأهبط إليه مسرعاً بالسراج، منيراً مرحباً ومشيعاً حتى يصل إلى الخارجة، حتى إذا ما تم العدد هبطت ثانية لعمل الشاي وتقديمه إليهم.... وكنت أقوم بعمل الشيشة، علاوة على عمل الشاهي لمن يشرب تنباك الحمّي (بضم الحاء وتشديد الميم وكسرها)، وهو تبغ عجمي ورقه عريض يغسل ثم يوضع في رأس الشيشة مع جمرات صغار، وقبل المنام أذاكر دروسي وأغسل أواني الشاي وأرتب المطبخ ويكون قد مضى من الليل معظمه، والويل لي إن لم أنهض قبل طلوع الشمس لإحضار اللبن⁽¹²⁾ فلا خادم في الدار غيري⁽¹³⁾. بيت لم يشعر فيه بالانتماء لكثرة ما لاقى من العذاب والقهر، يقول: أقول دارنا مجاملة، وإلا فإني أكرهها، وأتمنى أن تكون دائماً خربة بالنسبة لتعذيبي، وإهانة أُمّي المرضع، وأُمّي الحقيقية التي بارحتها مكرهة...⁽¹⁴⁾. بيت فقد فيه الأم الحقيقية والأم البديل، فلم يشعر فيه بالانتماء، وبنى بينه وبين من فيه جسوراً من النفور.

وكان الكتاب امتداداً للبيت في علاقته السلبية بالذات، فالمرأة فيه هي الفقيهة التي خرج من كتابها خالي الوفاض، إلا من تجربة مأساوية عن التربية والتعليم، ونصيب من الفلكة والعلفة، فتولى فشله عندها، يقول: لا أعرف كلام العامة ولا لغة الفقيهة وقد بلغت سبع سنين وداخل في الثامنة ولكنني جامد الفكر قليل الذكاء لم أستطع فهم الكلام العامي الحضري، ولا أبجد هوز، ولا لشيون بلغة الفقيهة، يعني لا شيء في الفصحى، حتى إنني أصررت مرة إصراراً، ونطقتها لا شيء، فما كان منها إلا الشتم والضرب باللوح على رأسي، ثم قالت:

انطق كما أنطق حرفاً بحرف وكلمة بكلمة من غير تحريف ولا تفصيح، تعني كالبيغاء صورة طبق الأصل....⁽¹⁵⁾ هذه المرأة الفقيهة هي التي أمرت بشد قدميه على الفلكة، وأمرت بضربه لعدم حفظه ما كُلف به، أو بالأحرى رفض الأخذ عنها، لأنها لا تشكل صورة الأم، وعندما وصل إلى البيت طردته العمة لسرقه كوفيته منه حيث استغل أحد الصبية عدم قدرته على الجري خلفه بسبب فلكة الفقيهة وخطف كوفيته وهرب بها، طردته عمته خارج البيت، واشترطت عودته بإحضار الكوفية فظل ملازماً الباب لا يعرف أين يذهب وهو البدوي الغريب الطريد حتى خيم الليل، وبدأ الخوف يتسلل إلى قلبه، وبخاصة عندما سمع صوت الكلاب، فأخذ يحصب النافذة بالحصى عسى تعطف عليه. ولكنها فتحت النافذة وسألته سؤالاً واحداً: أحضرت الكوفية؟، قال: لا. قالت: خليك، وأقفلت النافذة، وظل على حاله خائفاً مرتعداً حتى غلبه النوم على عتبة الدار، فجعل ظهره للشارع في محاول لحماية وجهه إذا ما نهشته الكلاب، ثم غفا وفتح عينيه على عصا العساس تلهب ظهره وهو يسأله عن سبب مبيته على هذا الحال، وعندما أخبره بقصته لم يصدق، وقاده وهو ابن السابعة إلى دار الحكومة، فوجد طعاماً ومبيتاً فرح بهما، وفي الصباح سُلّم إلى عمه في المدرسة التي يعمل بها مدرسا. يقول: أراد عمي أن يبطش بي فمنعه المدير ثم نادى المراقب.... وكلفه بإحضار الفلكة، ثم نادى شابين من التلاميذ فطرحاني، وأدخلا الفلكة في رجلي وشداها ثم جاء المراقب بكأس ماء ونضح قدمي ثم بدأ يجلد حتى تعب ثم تناول العصا منه المرحوم الشيخ عبدالغني بشير أحمد وصار يجلد الرجل جلدًا شديدًا حتى أغمي علي، ولم أدر بعد ذلك ماذا حصل ولم أصح إلا فوق فراشي ببیتنا بباب الدريبة والعمة الكبرى تعالجنني وتضمد جراحي حتى شفيت تماماً واستغرق هذا العلاج أكثر من شهر⁽¹⁶⁾. هذا العذاب المتواصل كان بسبب المرأة الفقيهة، ثم العمة، وقد مثلت كل منهما صورة للمرأة، ولكنها عكس صورة الأم.

ولم يكن المجتمع حوله بأحسن حال من البيت والكتاب، فمال إلى العزلة،

وعجز عن تكوين جماعة تربطه بالبيئة الجديدة. يقول: تعرفت في الكتاب على عدد من البنين والبنات لكنني كنت محل السخرية منهم بسبب لهجتي البدوية وبالعكس... حتى مع الجيران، وفي الدار، وفي سوق، وفي المسعى من حين خروجي إلى وصولي، كانوا يزفوني زفة عجيبة يقولون البدوي جاءكم، مكررة، وكلهم أصدقاء المرحوم والدي وعمي وكنت أتضايق من هذه الضجة، الأمر الذي اضطرني إلى تغيير اتجاهي..⁽¹⁷⁾.

وهكذا، وسمت هذه التجارب العلاقة بينه وبين الحضارة بالنفور، وأصبح لا ينظر إليها إلا من خلال مجموعة من السلبيات، بينما حياته في البادية حيث أمه الموضع وأسرته التي أصبحت أسرته تتسم بالإيجابية، فرفض كل ما هو حضري، لأنه لم يجد فيه الأم الحقيقية ولا الأم البديل، فتوترت علاقته بمن حوله في البيت وخارجه (لا البيت يعجبني ولا السوق ولا تلاميذ الفقيه...⁽¹⁸⁾). كما عجز عن التحصيل في الكتاب على يد الفقيه أو في المدرسة على يد المدرسين، وعجز عن تكوين رفقة لأنهم من الحضر أو من معطيات الحضارة التي تسببت في حرمانه من الأم حقيقية وبديلة، وتشبث بجذوره في البادية، رافضاً كل ما هو حضري:

يتساءل: لماذا أتزي بهذا الزي الذي لا يليق بالبادوة؟⁽¹⁹⁾.

يحدث نفسه: أجم نفسي بلجام من مروءة البادية التي عودتني على الصدق والشهامة والعفة⁽²⁰⁾.

يرد على العاس: أنا لا أقول إلا الحق لأنني من البادية لا أعرف الكذب الذي هو من صفات الحضر⁽²¹⁾.

يفاضل: كبدي بفتح الكاف وتسكين الباء وكسر الدال بعدها الياء لغة البادية وهي الفصحى⁽²²⁾.

- (ما تحيط) وهي جملة بدوية وهي من الفصحى⁽²³⁾.

- شوف، بمعنى انظر بعينك، عامة مكة تنطق بها مقابل كلمة عاين في لغة البادية، وهي غلط في الاستعمال، لأن التشوف هو التطلع إلى الشيء من باب تشوف إلى الشيء، وأما شاف يشوف فتكون بمعنى ذاق ولمس....⁽²⁴⁾.

وهكذا تمردت الذات، ورفضت كل ما هو حضري، لغة ولبساً وأخلاقاً، وفقدت القدرة على التواصل مع الآخر، لأنها تشكلت في البادية على يد الأم التي كانت محور حياته وفي حضورها استكمال لهذا التشكيل، أو إعادته، وفي غيابها حقيقية أو بديلة، تفقد الذات القدرة على التواصل، وترفض الآخر (تجردت من الثياب الحضرية إلى غير رجعة⁽²⁵⁾). طأطأت رأسي... وأنا أضمر الشر والحدق والانتقام، ولكني لا أعرف ماذا أفعل⁽²⁶⁾؟، وقرر العودة إلى جذوره في البادية متشبثاً بهذه الجذور، حيث الأم البديلة، بعد أن أعياه السؤال عن الأم الحقيقية، وتعددت محاولات الهرب، وفي كل مرة يعاد إلى البيت مكبلاً مقهوراً وضعوا في رجلي الأدهم الحديدي الثقيل والحبل الغليظ في رقبتني وقادني واحد من الحزاورة... كأني مقود إلى حبل المشنقة⁽²⁷⁾. تكررت محاولات الهرب حتى وجد صورة للأم من خلال السيدة خديجة، شربت أم المكارم، كما يسميها، التي استضافت الأسرة جميعها عند تصدع دارهم، العم والعمات وخصته بالحب والعطف والتوصية، من حديثها لعمه وعماته قولها وهو يسمع: هذا الطفل المعذب فيكم المبعد عن الأم والأب والأم المرضع وباديته التي عاش فيها وترعرع، هذا الولد الذي حصل على العذاب بألوانه وأشكاله منكم وعندكم هو الآن ملك هذه الدار، هو المتصرف الأمر الناهي، فلا ينهره منكم أحد، ولا يمدن عليه منكم أحد يده، فهو الآن سيد علي وعلى جوارري ووهبت له كل حبي وعطفي وحناني، ثم قالت للنسوة المقيمات عندها في الدار من أرامل ومطلقات: هذا ضيفكم الصغير أكرموا بالحكايات كل ليلة حتى ينام والتفتت إليّ قائلة: انظر إلى أمهاتك.... ستلقى منهن ما يسرك مدة وجودك عندنا....⁽²⁸⁾ وهكذا أصبح سيداً لا خادماً، وتوطدت صلته بأهل الدار، فكلهن أمهاته، ووجد عندهن الحب والعطف، وبخاصة

من الحسناء، كما يسميها، فقد وجدت فيه البديل عن ولدها الذي حرمت منه بعد طلاقها، وسفر زوجها به خارج البلاد، ووجد فيها الأم البديل عن الأم الحقيقية أو الموضع. عاش فترة بناء الدار في بيت السيدة خديجة مشبعاً بالحب والعطف والرعاية، آمناً مطمئناً من سطوة عمه وعماته، وبدأ في تقبل الآخر الحضري، ومن خلال الحكاية والنصح، لأنها صدرت من الأم، ولكن البناء انتهى وعادت الأسرة للدار، وعاد بعودتها للقسوة والعذاب، ولكنه يجد متنفسه من حين إلى آخر في بيت السيدة خديجة، عند أمه الحسناء، وبعد أقل من شهرين ماتت هذه السيدة، وتفرق كل من في الدار، ومنهم أمه، وانقطع مورده من الأومة للمرة الثالثة. ولكن تجربته هذه في بيت السيدة خديجة وعطف جميع من في الدار عليه ورعايته بخاصة، جعلته يأنس للمرأة الحضرية. يقول: أتذكر ليالي أم المكارم رحمها الله والمطلقات والمعلقات اللاتي تعلقن بي وأحببنني⁽²⁹⁾ وبدأ يأنس للمرأة الحضرية، ويأمن جانبها، ولكن سرعان ما انكسرت صورتها في نفسه، وخيبت ظنه على، حد قوله، وذلك عندما حاولت إحدى النساء غوايته وهو ابن العاشرة، حدث هذا عندما لجأ إلى بيت التلمساني، وكانت زوجه صديقة للمرضع، ولها صلة قوية بها فأكرموه وعطفوا عليه لمعرفة بقصته، وأقام عندهم أياماً حتى يستطيع السفر إلى البادية حيث أمه المرضع، وفي أحد الأيام تركوه في الدار لحضور حفل زفاف، ولحرصهم على راحته تركوا معه جارتهم لتؤنس وحدة الصغير وتحضر له العشاء، ولكنها حاولت غوايته، ولصغر سنه لم يفهم، وظن أنها تريد سرقة نقوده التي جمعها من مصروفه لتكون عوناً له في السفر إلى أمه والتي أخفاها في ملابسه الداخلية. يقول: أمرتني أن أتجرد وأقلع ثيابي... فطار من عيني النوم وأصررت على عدم التنفيذ فجذبتني جذبة شديدة وحملت عينيها وهددتني بالضرب، فعمدت إلى شعابي الذي كنت أخفيه تحت الفراش وإلى السكاكين لأدافع عن نفسي ولكني لم أجد شيئاً لأنها أخفتها وأنا نائم.... وغلب على ظني أنها اكتشفت ما في وسطي من نقود.... لم أفكر في شيء مطلقاً لأنني خالي الذهن عن كل شيء بسبب صغر سني وجهلي وانهصر تفكيري في

محاولتها سرقة ما عندي من نقود... ولما ضاقت بي السبل عمدت إلى حيلة فركلت كانون النار برجلي فانقلب على الزرابي والنمارق فاشتعلت النار من كل جانب...⁽³⁰⁾ وهكذا تخلص منها بهذه الحيلة. ولكن انكسرت ثقته بالمرأة تماماً، فالمرأة هي الفقيهة التي أمرت بضربه، وهي العمة التي طردته، وهي الآن التي تحاول سرقة ما هداه تفكيره، وكانت سبباً في تسليمه لأهله بعد قصتها معه ليعود إلى الحصار والسجن مرة أخرى. هذه المرأة هي عكس صورة الأم الماثلة في ذهنه والتي يبحث عنها حقيقية أو بديلة. يقول: الابتسامات كانت تخفي وراءها شيئاً مخيفاً، وما كنت أظن أنني سألقى المصير المشؤوم على يد النسوة⁽³¹⁾ وفي كل محاولة للهرب نجد محاولة لتكوين الذات بعيداً عن الأهل أو بعيداً عن الحضر عامة، فوجدها في عشش التكارنة الذين صادقهم، وأكل طعامهم، الويكة والثريد، وأقام عندهم، وامتدح أخلاقهم وعباداتهم، ناقلاً بذلك صورة مخالفة لما كان يسمعه عنهم من تحذيرات، إذ كان يقال إنهم (نمنم)، بفتح النون وتسكين الميم وفتح النون الثانية ثم الميم، بمعنى غيلان أو سعالي، يأكلون الناس، وهذا ما تتناقله عامة أهل مكة⁽³²⁾ كما وجد ذاته في صحبة بدوي المسيجيذ الذي شاركه بيع الرمان على قوافل الحجاج. كل هذه الصداقات مؤقتة ساعدت الظروف على عدم استمرارها وكلها بعيدة عن الحضر والحضارة.

استمرت محاولات الهرب، يصل إلى الموضع أحياناً، ويفشل أحياناً أخرى، وجميع هذه المحاولات تنتهي بعودته أو إعادته إلى مكة، يعيده والده مرة، وعمه مرات، إلى بيت باب الدريبة عند عمه وعماته، وفي كل مرة يكال له الضرب والركل، ويشدد عليه الحصار، فيمنع من السوق ومن الكتّاب إلا بسجان، ظل في بيت عمه وعماته بعيداً عن أمه (حقيقية أو بديلة) يعاني من القسوة والعنت وعدم القدرة على التكيف مع هذا المجتمع الحضري الخالي من الأمومة. وعلى الرغم من نصيحة الناصحين لوالده بإعادته لأمه ليعيش معها ومع إخوته، إلا أن الوضع ظل على ما هو عليه حتى لا يغضب العم والعمات، ولكن لا بأس بما يلقاه

من قسوة، لأنها تأديب وتهذيب في نظرهم. يقول سمعت صديق الوالد يقول له: حرام أن يعذب هذا الولد في طفولته وفي نشأته بسبب عداوة العمات والأم، ثم قال: أنت يا عبدالحميد قد ابتلاك الله بالأسفار وعدم الاستقرار وهذا أصبح الضحية بين أخواتك وأم عيالك... لابد أن يكون الغلام بين أمه وأبيه...⁽³³⁾.

وعلى الرغم من كل هذه النصائح من أم المكارم، رحمها الله، ومن صديق الوالد، إلا أن الوضع استمر على ما هو عليه حتى كانت حادثة الحريق ومعرفة أهله بمكانه وحضورهم لأخذه. يقول بعد أن قبض عليه بعد حادثة المرأة، أوقفوني ووضعوا في رجلي الأدهم الحديدي الثقيل، والحبل الغليظ في رقبتي وقادني واحد من الحزائرة، والقوم ورائي كأني مقود إلى حبل المشنقة، ثم ركلني واحد من خلفي ولا أدري أهو الوالد رحمه الله أم العم؟.... كنت في غيبوبة من هول الصدمة... والقوم من خلفي ومن شمالي ويميني، ولا أدري ماذا هم فاعلون بي، ولكنني موقن بأن العقاب سيئة... وقفوا عند درجة الصفا، فقال العم، رحمه الله: دعه يذهب معنا إلى بيت الدريبة لأجل عماته وأنا أربيه، فقال الوالد، رحمه الله: كلا.... إنه لن يرى باب الدريبة بعد الآن⁽³⁴⁾.

وهكذا كانت العبارة نقطة تحول في حياته حيث، وصل بعده إلى أمه الحقيقية، ولكن قبل وصوله قذف به والده إلى أحد المجالس، وقفل الباب، ولم يكمله. يقول: كان الظلام حالكاً، بالإضافة إلى الرعب والفرع والجوع والعطش والمستقبل المظلم الذي ينتظرني.. جلست برهة من الوقت وإذا تباشير الصباح تضيء المجلس نوعاً ما، فقامت وأنا أرسف في القيد، وسرت أمشي تارة، وأكب على وجهي أخرى.... سمعت أصواتاً لصغار، فدخل في نفسي أنهم إخواني أدركت بفكري القاصر أن الوالد لم يخبر أحداً من أهل الدار... قرعت باب المجلس بقوة، وصرخت: افتحوا لي الباب، أنا جائع، أنا مجروح، لأسترعي نظر الطالع والنازل، وحسناً فعلت... فما هي إلا لحظات حتى نزلت الوالدة والوالد وأخي الصغير وبقية الأخوات، فتح الوالد الباب فدخلوا جميعاً وسرعان ما

انقض عليّ الوالد... يضرب بهراوة قصيرة كانت في يده ويركل ويلكم، ولكن
الوالدة انكفأت عليّ ووقتني...^(٣٥). يقول بدأت أنسى أحزاني والامي وحرمانني
من تلك الموضع الرؤوم، وحصل التآلف بيني وبين إخواتي وأمي الحقيقية التي
أراها لأول مرة بعد أحد عشر عاماً، وهي كذلك^(٣٦) أيقنت أن الله قد فرّج بعض
ما أنا فيه من الكرب واطمأننت بعض الشيء، ووطنت نفسي على الصبر
والتجلد، وقلت: لعل الله قد بدل الأحوال وأبعد الأهوال، وأنست بالفرج القريب،
وما بعد هذا الإكرام إلا الاجتماع بالمرضع والأخت والخالة والأم الحنون والإخوة
الأشقاء وجمع الشمل بالمحبين والمحبوبين، وقلت لعصر العذاب: اذهب إلى غير
رجعة فما بعد العشيّة من عرار^(٣٧).

ظهر الفرج وأيقن الخلاص بمجرد ظهور أمه الحقيقية فسقط بظهورها
الحاجز الذي بناه بين الذات وبين الآخر، وبدأت الذات، التي تشكلت بدايتها على
يد الأم الموضع، تستكمل تشكيلها على يد الأم الحقيقية، بدأت عليها سمات
الاستقرار، وبدأ لم الشمل، الذي استشرعه بقاء الأم حيث وجد لها امتداداً من
خلال الأحوال. يقول: جلست بين الأحوال وجعلت أتحدث إليهم باللهجة البدوية
وهم يجاذبونني الحديث باللغة الحضرية العامية، وكأني أنست بشيء من الحرية
والانطلاق^(٣٨).

بدأ يأنس لحديثهم ويأنسون لحديثه، لم يعد محل السخرية منهم، ولا
مجاملاً للنقد منه، بدأ يشعر بالحرية والانطلاق، وبدأ الاندماج في الجذور
الحقيقية والبيئة الحضرية، لأنه وجد الأم، التي بحضورها يمكن أن يعاد تشكيل
ذاته ويستكمل بناؤها.

بدأ يراجع ذاته محاسباً لها حيناً، ومتكيفاً مع الآخر حيناً آخر، بدأ
يلتمس لقسوة والده الأعذار، يقول هذه التهديدات يراد بها الترحيب وإلا فالعطف
الأبوي بعيد عن تنفيذ شيء منها^(٣٩).

وعلى الرغم من عودته إلى بيت باب الدريبة عند عمه وعماته بعد ذلك، إلا أنه عاد إليه وهو واثق من نفسه ثقته بعدم انفصاله عن أمه الحقيقية والبديلة، فقد كان لكل منهما موعد يزورها فيه، رفض بعد عودته أسلوب الحصار، المضروب عليه من عمه، بعقلانية أجبرت العم على فك الحصار حيث عمد إلى أسلوب المواجهة والنقاش مع الوسطاء. وكان له ما أراد فأصبح للذات وجودها الذي عاد بعودة الأم حقيقية وبديلة، وأصبحت له القدرة على إعادة تشكيل ذاته والاندماج في المجتمع الحضري من خلال البيت والمدرسة فتقبل إعادة التشكيل وتزيا بزى الحضر الذي خلعه سابقاً. يقول جاء الوالد إلى بيت أخيه وشقيقاته، وهو بيت الجد رحمه الله، وأمر العمة أن تلبسني الثوب الكتان والسديري والجبّة والأنفودي والحذاء المدني والإحرام العزيزي.... ثم وضعت لي المصحف الكريم في المحفظة الجلدية وبعض الكشاكيل وقلماً من البوص ودواة ولفّت هذه المجموعة في مصلية صغيرة من المخمل الأحمر⁽⁴⁰⁾ وعلى الرغم من أنها من معطيات الحضر إلا أنه تأبطها وسار بها فرحاً، تقبلت الذات إعادة التشكيل والمدرسة، تحملت تبعات المدرسة من حفظ ومذاكرة وما يلحق المقصر من عقاب وفلكة، وأثبتت جدارتها ومقدرتها وتحمل البت الحضري وتكاليفه ومسؤوليته وأثبتت قدرتها على إنجاز ما يناط بها.

اندمجت الذات في المجتمع الحضري وأصبح لها رفاق تأنس لهم ويأنسون لها، تغيرت بهذا الاندماج لغتها، وتعجمت، وأصابها ما أصاب الحضر. يقول أما الآن وأنا على أبواب السنة الثانية عشرة من العمر، فقد تحضرت وسكنت في الحضر، واختلفت لغتي وتعجمت، وأصابها ما أصاب المتحضرين من فساد وعجمة⁽⁴¹⁾ تقبل هذا التغير لأنه لغة أمه الحقيقية. وهكذا رأى كاتبنا الدنيا من على كتف أمه المرضع في البادية فتشكلت بها ذاته البدوية، ثم رأى الدنيا من على كتف أمه الحقيقية في الحاضرة فأعيد تشكيل ذاته وتركيبتها، فكان البدوي الحضري في آن واحد.

الموامش

- (1) رحلة العمر: ت عبد الحميد مرداد، المرحلة الأولى، نادي مكة الثقافي، ت 1410هـ، ص 23.
- (2) المرجع السابق، ص 35.
- (2) المرجع السابق، ص 81.
- (4) المرجع السابق، ص 91.
- (5) المرجع السابق، ص ص 36-80.
- (6) المرجع السابق، ص 90.
- (7) المرجع السابق، ص 334.
- (8) المرجع السابق، ص 87.
- (9) المرجع السابق، ص ص 29-30.
- (10) المرجع السابق، ص 177.
- (11) المرجع السابق، ص 87.
- (12) المرجع السابق، ص ص 279-280.
- (13) المرجع السابق، ص 210.
- (14) المرجع السابق، ص ص 237-238.
- (15) المرجع السابق، ص 173.
- (16) المرجع السابق، ص ص 139-142.
- (17) المرجع السابق، ص 130.
- (18) المرجع السابق، ص 131.
- (19) المرجع السابق، ص 365.
- (20) المرجع السابق، ص 331.
- (21) المرجع السابق، ص 141.

- (22) المرجع السابق، ص 103.
 (23) المرجع السابق، ص 90.
 (24) المرجع السابق، ص 103.
 (25) المرجع السابق، ص 147.
 (26) المرجع السابق، ص 143.
 (27) المرجع السابق، ص 324.
 (28) المرجع السابق، ص 240.
 (29) المرجع السابق، ص 312.
 (30) المرجع السابق، ص 317-319.
 (31) المرجع السابق، ص 312.
 (32) المرجع السابق، ص 310.
 (33) المرجع السابق، ص 326.
 (34) المرجع السابق، ص 324-328.
 (35) المرجع السابق، ص 328.
 (36) المرجع السابق، ص 332.
 (37) المرجع السابق، ص 361.
 (38) المرجع السابق، ص 362.
 (39) المرجع السابق، ص 333.
 (40) المرجع السابق، ص 364.
 (41) المرجع السابق، ص 357.

* * *

■ رئيس الجلسة:

أشكر الدكتورة صلوح السريحي على هذه القراءة، شديدة الخصوصية.. تخص علاقة الطفل بأمه.. أم بديل، مرضع، وأم المكارم، وأم حقيقية.. رحلة العمر هنا رحلة خارجية، يكون الانتقال فيها انتقالاً بيئياً لغوياً، ورحلة أخرى، داخل الذات، من الخارج إلى الداخل حتى يصل إلى تأكيد واعتزاز بتلك الذات.. من تلك الرحلة، رحلة العمر، ننتقل إلى حكاية فتى له جهود غير مسبقة في النادي الأدبي بجدة.. إذن هي حكاية خاصة تطوف بنا فيها الدكتورة عائشة الحكمي، على تلك العلاقة التبادلية بين القارئ والنص.. فلتفضل..

■ الدكتورة عائشة الحكمي:

أشير أولاً إلى أنني تعاملت في قراءتي مع هذا النص بذائقة ذاتية.. تناسيت خلالها محددات السيرة الذاتية؛ لأنني وجدت أنني أمام رجل مختلف، ليس ككل أصحاب السير الذاتية، الذين مروا عليّ في دراستي للماجستير والدكتوراه.. اكتشفت أن الأستاذ «أبو مدين» إنسان مزدوج، ليس مزدوجاً ازدواج تناقض، وإنما هو سعودي، وهو ليبي، وهو جزائري، وهو مغربي، فهذه الوقفة جعلتني أتأمل، وأتمنى لو كان هناك ناد يُسمَّى نادي السيرة الذاتية، وأنا مديرة له، ويكون الدكتور عبدالله الحيدري نائباً للمدير، ونقوم ببعث رسائل خاصة لكل واحد من الأجيال، الذين سبقونا، من جيل الأستاذ عبدالفتاح أبومدين، لأن ما يخزنونه من الذكريات، ومن التجارب ومن مراحل حياتهم، ومن مراحل حياة نعيشها الآن، ومن مراحل التطور.. الأحوال كثيرة مرت على البلاد العربية والوطن العربي والإسلامي عامة، والمملكة بصفة خاصة، يستحق أن يدون ويسجل، لتكون سيرة ذاتية مصورة، وليست مكتوبة فحسب، ولذلك وجدت مساحة من الصدق والحقيقة.

حكاية الفتى مفتاح كفاية الميثاق بين القارئ والنص

عائشة بنت يحيى بن عثمان الحكمي

هندسة العنوان وبناء النص:

إن دلالات الإشارات اللغوية على صفحة العنوان تشكل أولى مراحل التفاوض بين المؤلف والقارئ، ومن هنا يسعى كل مؤلف إلى دمج الحقول الدلالية المتضادة، بقصد إنشاء انسجام بين نبض النص والعنوان.

فالعنوان يهدي النص هوية وبعداً بنائياً، قد يتخطى خطاب النص، ويقول إمبرتر إيكو: «ينبغي للعنوان أن يخلط الأفكار لا أن يعينها».

وهذا يؤدي إلى تحريض المتلقي على أن يبدأ التفاوض مع النص فيؤسس فضاء الحوار مع علاقات سائدة في اللغة، ويهمل المنهج التلقائي في الإحالة والدلالات الجاهزة وإحداث ثقب في أفق الانتظار.

وفي حكاية (الفتى مفتاح)، نواجه شبكة من العلامات الدالة، تتقدمها عتبة العنوان (حكاية.....) بسبك خطي يتفوق على غيرها من العلامات التي تتخذ أماكنها على صفحة الغلاف الخارجية الأمامية، فتتخذ مفردات العنوان خطأً رأسياً (حكاية الفتى مفتاح).

وهو ميثاق القراءة الأول، يقترحه علينا الكاتب عنواناً دالاً شديد الوضوح. إن كلمة حكاية ذات بعد لساني وبديهي، أن الحكى يترك صوتاً يمكن الإصغاء إليه، كأننا أمام شهرزاد ذكوري يحكي لا ينجو من الموت، وإنما ينهض بالتاريخ الشخصي للمؤلف، ذلك أن الشخصيات والوقائع تمتد قي عمق ذلك التاريخ.

ويلي لفظة (حكاية) لفظة (الفتى) بكل إحياءات وحيوية الشباب، لتمثل الماضي والحاضر، متماسة مع دلالات المورث الذي يحيط (بالحكاية)، أما لفظة (مفتاح)، فتوحي بألية العلاقة بين المفردات الثلاث، وكأن الكاتب يفكر في أن يقول مفتاح حياة ذلك، أو هذا الفتى حكايته عبر الزمان والمكان الذي يتضمنه النص، كما أن العنوان مفتوح الدلالات، تبعاً للمتلقى فقد نقرأ المفردات الثلاث تصاعدياً أو تنازلياً.

إن ما أراد العنوان الإحياء به، حسب رولان بارت، (نسق سيميائي)، هو الإحالة إلى ماض يحاول المؤلف سحبه إلى حاضر جزء من ماض وهذا يمثل أحد اشتراطات السيرة الذاتية. وهو استعادة ذات، وصوغها مرة أخرى داخل النص.

أما ميثاق القراءة الثاني، فهو الإهداء الذي قال فيه الكاتب (إلى ذلك القلب الحاني..... إلى أُمي...).

إن دلالة الإهداء جزء بنيوي من النص وبالتالي تعبر (الحكاية إلى شجرة الواقع، لأجل غرس حركة الكتابة داخله بغية تخليد الذات) إن حكاية الفتى دعوة للمتلقى لكي يحكي هذه الحكاية عبر الزمان وما أكثر حكايات الرواد.

وعلى الرغم من أن ميثاق القراءة يدل دلالة مباشرة على أن هذه الحكاية (سيرة ذاتية) إلا أن محاولة فهم استعادة ماضي النص لا يعني الإدانة أو المدح (كما يذهب بعض النقاد)، بل هو دعوة لتأسيس حوار مع ذات مجتمع وهوية.

إن المؤلف في هذه الحكاية حاول إعادة بناء ذاته وتخليصها من تراكمات العناء والشقاء والحرمان والقسوة والتشرد والخوف، كما يصرح بذلك في ثنايا السرد.

وانطلاقاً من هذه القراءة التأملية للعنوان بإمكاننا الوقوف على خصوصية مفردات (حكاية الفتى مفتاح). وفي أعلى الصفحة يلتقي القارئ بعته أخرى من عتبات التعاقد بين الكاتب والقارئ، إذ يتصدر الصفحة اسم المؤلف (عبدالفتاح أبو مدين) بخط أقل سمكاً من العنوان، وبلون أبيض، محققاً تجانساً تشكلياً متميزاً وتواصلاً بصرياً. اللون الأصفر، لون العنوان، ساهم في تخفيف حدة قتامة ألوان اللوحة الفنية ذات النتوءات والفجوات الغامقة بإيحاءاتها الضبابية المحرصة للتوقعات التي قد تسري في ذاكرة المتلقي وهو يهم بالدخول إلى النص، وما أن يدلف إلى الوجه الثاني لصفحة العنوان حتى يلتقي صورة (فوتوغرافية) لأبرز الشخصيات، وهو خال المؤلف (مصطفى بدر الدين)، شخصية تشير إلى موازاتها بشخصية كاتب السيرة.

إن هذه الصورة وسيلة من الوسائل استعان الكاتب بها في تشخيص الأحداث كمنشط للذاكرة.

إن تشخيص الحدث في السيرة الذاتية فعل تذكّر، تنشطه وسائل أخرى، مثل الصور ومفردات ذات خصوصية، نحو (أُنذكر، أذكر) وقد عبرت بعض العناوين في بعض الأحيان عن قصور الذاكرة ومحدوديتها مثل قولهم: (مجرد ذكريات، بقايا صور، ذكريات)⁽¹⁾.

إن التعاقد بين الكاتب والقارئ في العمل الأدبي/ السيرة الذاتية يقوم على أساس الصدق، خصوصاً في التطابق بين اسم المؤلف واسم الشخصية، بحيث يتم التعامل مع العمل على أساس أنه حقيقة للمؤلف، نظراً لما بدأ يطرأ

على مسألة المطابقة من تحولات؛ ذلك أن أعمال السيرة الذاتية بدأت تبتعد عن حكي الحيوانات بشكل خطي لتدخل في التجديد وفي التخييل⁽²⁾.

إذا بين العنوان وشكل لون اللوحة الفنية نوع من التقاطب، إذ إن اللون الرصاصي والشكل الهندسي للوحة يشير إلى ارتحال الحاضر إلى الذاكرة، وهو موضع مراهنه الكاتب على ما سيكون داخل النص الذي يؤشر على اللحظة الهاربة في أثناء الاسترجاع والكتابة، ومعناه أن بهوت اللون الرصاصي يتعالق مع الاسترجاع الباهت للطفولة الهاربة⁽³⁾، ويدفع اللون الأصفر والأبيض الذاكرة إلى أخذ الحيلة والحذر في نقل الوقائع التي تتضمن (الحكاية) كذلك مقدمة (لعبدالله الغدامي) ومقدمة للمؤلف وهي مقدمات ذات أهمية خاصة، إذ تكشف جوانب من المحفزات الموضوعية التي أحاطت بتأليف الحكاية لقد أكد الكاتب أن (الغاية) التي من أجلها شرع في كتابة ذاته، جوانب من حياته.

ويحاول الكاتب جاهداً، مرة تحت ضغط الصراحة، وأخرى تحت تأثير الاستحياء، تبرير هذا المشروع أمام طلب ملح، تلقاه من إحدى الباحثات سماها (الطالبة الكريمة) دعتة إلى أن يمدها بتاريخ حياته كحاجتها إلى ذلك في تهيئة رسالتها العلمية.

ولكي يبعد عن نفسه المقولة التي تلوم المواطن في كونه (لا يستجيب لدعوة الاستعانة بما يقدر عليه وخاصة أولئك الذين يكتبون ويتحدثون)⁽⁴⁾.

كما أن هناك محفزات خفية عديدة في ثنايا النص ظهرت، إما بالتلميح أو التصريح، من ذلك تأكيد انتساب عائلته إلى الأشراف قائلاً: «...إننا من الأشراف فهو وأمثاله يقدرون السادة والأشراف بكثير من الاحترام»⁽⁵⁾. وكذلك من المبررات الخفية إقدام الكاتب على كتابة سيرته لي طرح فكرة المكانة الرفيعة التي أصبح يتمتع بها في زمن كتابة النص مقارناً بينها وبين زمن الفقر والعوز

الذي حال دون زواجه من إحدى بنات خاله، حيث كان يطمع في ذلك «ولكن الأمهات لايزوجن بناتهن للمفلس وأنداك الرجل.....».

ومن أهم المواقف التي عاشها في فترة الطفولة ذلك الموقف الذي وصفه (باليوم العصيب)، حيث يقول: ذات يوم قبل أن يتوجه للعمل في المقهى اتكأ أمام دكان أخيه، ثم أتت خادمة بغذاء للعامل، فعزم عليه العامل، فأكل معه برغم قلة الطعام وقبل عودته إلى المنزل، في الظهيرة أتى إليه أخوه واقتاده من إحدى يديه والأخرى يضربه وهو يبكي «وكانت قسوة لم أعهد لها وكان درسا لي»⁽⁶⁾.

وقد قابل الفتى تلك المعاملة القاسية بخدمة متفانية لإخوته في الزراعة ورعاية الدواب، وحين توفي أخوه رعى أسرته من بعد.

حاول الكاتب التأكيد بقوة على حضور المحفزات قبل الشروع في تدوين حياته، خصوصاً فيما يتعلق بالظروف التي مر بها في الالتحاق بالتعليم، ففي إحدى محطات السرد الحادة قطع الاسترسال، قائلاً:

«إنني في هذه السطور ليس الهدف أن أتحدث عن حياتي وإنما الحديث عن خالي الشيخ مصطفى بدر الدين، وهو بعون الله، الذي أعانني لألتحق بالمدرسة، لأنني أحسست بفقرتي وحاجتي إلى المعرفة، فاقتضي الحديث بعض البسط في الشأن الهدف من ذلك الذكر فقال خالي.....».

إن الاهتمام بالمحفزات قبل الشروع في كتابة السيرة الذاتية يشكل هاجساً يجول في خواطر كل من فكر في الإقدام على كتابة حياته. ولم يكن (الفتى مفتاح) بعيداً عن ذلك، ابتداءً من السطر الأول من الحكاية، قائلاً في أول كلمة: «إنني أؤكد أن حياتي ليس فيها شيء يستحق التسجيل والحديث، ولأن حياة أمثالي «ممن عاش اليتيم والفقر والجهل...»⁽⁷⁾.

إن حرص الكاتب على مشروع بداية نصه، ولفظه المشروع بدلالة التوكيد

على حضور سلطته ذاتها يطرح تلك الخواطر بصورة أسئلة مسموعة يطرحها على نفسه قبل الكتابة «قلت في نفسي ما عسى أن تقول عن نفسك؟ وما أنت فاعل؟ وما قيمة حياتك؟ وماذا فيها يستحق أن يقال؟».

وبهذا التجلي البعيد العميق والقصدي من تأليف السيرة الذاتية، والمتمثل في سرد الظروف التي ساهمت في صنع شخصية (أبو مدين) وشاهداً على حركة الثقافة والصحافة والأدب في المملكة العربية السعودية .

إن من أهم اشتراطات السيرة الذاتية بصورة عامة أن يصرح الكاتب بالدوافع المحفزة على الكتابة وأشار الباحثون إلى ذلك كثيراً⁽⁸⁾.

إن إحساس المؤلف بالمسؤولية تجاه ما سيقدم، وعنف الكتابة وألمها وتفكيره الجدي بالقارئ، وكيفية إقناعه، دفعه إلى أن يطرح التساؤلات الآتية.

طبيعة الشخصية:

عالم ما قبل الطفولة / الأصول:

مما لاشك فيه أننا أمام نص (حكاية الفتى) انطلق من عوالم مختلفة، هذا الاختلاف وضعنا أمام طرح إشكالي أول، وهو العودة إلى عالم ما قبل الطفولة «كعالم أول تنطلق منه الكتابة عن الذات»⁽⁹⁾.

فتحدث عن المكان الذي ولد فيه الكاتب بتفاصيل كل الزوايا ؛ المكان الرئيس و الفرعي (ليبيا - بنغازي - البركة - الرويصات) والعناية الشديدة بضبط أحرف تلك الأمكنة. ثم يحدد بدقة عام مولده بالميلادي والهجري، ويدون اسمه واسم أبيه وكنيته وفق البطاقة الشخصية، والتعديلات التي جرت على اسمه بعد أن قدم إلى الحجاز، قائلاً: «.. مولدي كان أواخر عام 1926م، يوافق عام 1345هـ... وإن اسمي وأبي وكنيتي هو [مفتاح بن محمد بن عبدالله بومدين]

و حين جئت إلى الحجاز مع والدتي.. سماني خالي - عبدالفتاح - و أبعدت أنا الألف ليصبح اسم أبي محمداً، ولعلي نقلتها من مكانها إلى لقب العائلة أبو مدين بدلاً من - بومدين...».

ثم يسترسل في الحديث عن أصول أجداده فيشير إلى أنهم من جذور عريقة جاءت من الجد الولي الصالح بومدين الغوث من المغرب الأقصى، ووالدته ذات الأصول الجزائرية، أنجبت تسعة أبناء وبنات، لم يعيش منهم سوى المؤلف (عبدالفتاح) وبنيتين، تزوج والده أكثر من امرأة آخرهن والدته⁽¹⁰⁾.

و حين أدرك ذاته (الفتى مفتاح) وهو في سن السادسة من العمر كان والده مسناً قد تجاوز (75) عاماً، فتوفي وهو في (78) من العمر.

ثم أخذ الكاتب يعرض حكايات قصيرة عن حياة والده وبالتحديد الحالة المادية.

إن كان يمتلك دكاناً يبيع فيه الفحم و الحطب بالكيلو؛ ضعيف البصر «اعتاد الذين يبيعون هذه الوقود للناس أن يبيعوا معها الغاز.. لكن والدي كان يكره رائحته، فلم يبعه في دكانه...»⁽¹¹⁾.

وإمعاناً في رسم حكاية والده مع الفقر، يقول: «كان يشتري الفحم أكياساً والحطب بالقنطار من «الفندق» كما يسمى هناك وما نسميه هنا الحلقة»⁽¹²⁾.

«والدي إذن فقير لكنه ورث من أبيه أراضٍ...».

وينقل الحديث إلى الحياة اليومية، عبر المكان، فتحدث عن الدواب واستخراج الماء من الآبار وسقيا الزرع، والعمل في الزراعة، وأسلوب والده في إدارة حياة أسرته وكيفية تعامله مع حياة الفقر، والطعام السائد اليومي ومكوناته

صيفاً وشتاءً، وكيفية الحصول عليه، وطهيته، وكذلك كيفية الحصول على الماء للشرب أو الاستحمام أو الاستخدام العام والأدوات الناقلة، كذلك المسكن ومكونات البناء ووسائل العيش فيها ووسائل المواصلات⁽¹³⁾.

ويقرب السارد/ الكاتب للقارئ صورة واقعه المعاش بلسان حاله، قائلاً: «يقطع أبي الحطب ليبيعه بالكيلو، ليطهو الناس به طعامهم، في عهد ما قبل الغاز... وبعض ربات البيوت يطهون طعامهن على الفحم».

وبعد وفاة والده يتم توزيع الميراث بهدوء ورضا «كان نصيبنا، ووالدي وأختاي وأنا المنزل الذي نسكنه وقطعة أرض أمامه...»⁽¹⁴⁾.

حاول السارد/ الكاتب بشجاعة استرجاع صور المرارة والشقاء الناجمين عن الفقر والعوز وسط فضاء أسري واجتماعي، قائلاً: «وشيخي كان يصحبني لإحساسه بفقرتي، فكان ذلك عطفاً منه، لأنه جار لنا».

كان اصطحاب شيخه له في المناسبات فرصة ثمينة، ليسد حاجته من أكل اللحم «لأن اللحم لا يدخل بيتنا إلا نادراً، وربما أتيت لنا مرة في الشهر، لكن بقية الأيام نكتفي بما تيسر من حساء بشحم جاءنا من أضحية العيد...»⁽¹⁵⁾.

عالم الطفولة والعمل:

أول عمل قام به في (مقهى) يقدم الشاي والقهوة والمياه الغازية إلى رواد المقهى⁽¹⁶⁾.

يتناول بالتفصيل أسلوب العمل في المقهى ليوم واحد من الأيام. فيذكر أن متطلبات العمل كانت لا تتفق مع حالته (طفل) صغير، وتلك المتطلبات تقتضي أن يصحو مبكراً، يفتح المقهى، يضع الفحم على بقية نار في (الوجاك) من الليل، يغلي الماء في الغلاية الثابتة، يجهز الشاي والقهوة لشاربها وطالبها وصاحب

المقهى، وما أن تكون الساعة (8.30) حتى يكون (الطفل) قد أنهى عمل كل شيء في المقهى.

كان الطفل يشعر بسعادة غامرة تحمل صورة مشرقة للحياة، مصدرها أنه يقدم لأمه ما تحتاج إليه، وهو سعيد أن يوفقه الله دائماً «كنت سعيداً بهذا العمل الذي أحصل من ورائه قروشاً.. أقدمها إلى والدتي، وأنا سعيد بهذا»⁽¹⁷⁾.

لقد تعايش مع القسوة على امتداد ثلاث سنوات قضاهما متنقلاً بين مقهيين⁽¹⁸⁾. وما زال البحث قائماً عن عمل يحقق من ورائه طموحات أخرى مازالت قائمة أيضاً، وفي هذه المرة (فرن) البلدة العام. كان العمل فيه يحتاج إلى جهد مضاعف، فهو يمد كل جهات البلدة بالخبز حتى المنازل، فينتج ليلاً ويوزع نهائراً، ويعمل (الطفل) في الفرن نهائراً لتلبية طلبات المنازل و يتقاضى مقابلته أجراً زهيداً (3) ليرات، وكان يتقاضى في المقهى (2) ليرة أو (2) فرنك في اليوم ولكون العمل يحتمل ما لا يطيق (الطفل)، كان يشعر بالغبن لضالة الأجر، ومع ذلك يتقبل الأمر بسعادة لحاجته ولصغر سنه، فيعبر لسان حاله، قائلاً: «لكنني كنت صغيراً وطموحاً وفرحاً لأنه أصبح لي دخل يجزي في حدود الكفاف.. والدتي وأنا، وكنت سعيداً بهذه الحال»⁽¹⁹⁾.

ويترك الفرن متجهماً إلى العمل في منطقة بجنوب بنغازي⁽²⁰⁾. ولم يدم فيها طويلاً، بعدها حاول العمل مع عمه (علي) في الزراعة «أصحو لأخذ حماري الأشهب و أنطلق مع عمي.. نحو فضل الله و يبذر لي مساحة»⁽²¹⁾.

وفي كل عمل يزاوله يشعر بسعادة عميقة، كرر ذلك في مواضع كثيرة ورصدها السارد حين كان يساعد الطفل أخاه (منصور) في العناية بالنخيل، فوصف تلك السعادة، قائلاً: «ولا أعدو الحق إذا قلت أنني منذ الصغر أحب العمل الذي أمارسه إلى حد العشق... وهذا في تقديري من توفيق الله حتى أنني

أصبحت أردد.. بعد أن تقدمت بي السن و بعد تجاربي الطويلة.. أن كل عمل ناجح وراءه إدارة ناجحة..»⁽²²⁾.

وفي سبيل التجاوب مع عشق العمل دخل الصبي في مآزق كثيرة، عاش بعضها أيام الحرب، منها تلك الليلة التي بات فيها بعيداً عن أمه. «وإن أنسى لا أنسى تلك الليلة..» إذ كان في مهمة عمل فحاول العودة إلى أمه وأخته، لكن دراجته تعطلت، ومعه أدواته فأخذ يعالجها كل الوقت، كان حينها في من عمره، ولم يزعجه هدير الحرب ولم تخفه وحشة المكان، كل الذي كان يقلقه 14 حالة أمه أثناء غيابيه «إلى حد الانزعاج، تنتظر عودتي.. لأنني لم أعود أن أبيت في المدينة.. ولم تكن في عصر تطور، فيه هواتف وبيجرات واتصالات..»⁽²³⁾.

ثم اتجه إلى التجارة في شراء وبيع الفواكه والخضراوات ينزل الصباح إلى الدكان أو الحلقة لشراء السلع وبيعها، لكنه لم يشعر بالارتياح، قائلاً: «مللت هذا العمل غير المجدي وليس ملل شباب اليوم، الذي يمكن عنده بطر ولكن العمل غير مشجع»⁽²⁴⁾.

يحاول الانضمام إلى أخيه يساعده في قضاء المنافع اليومية، ومثل إحضار البلح والرطب من مزارع النخيل على الآتان من مسافة قد تصل إلى (4 كم)، ولا يأكل خلال الرحلة الرطب إلا بعد مخافة العطش⁽²⁵⁾.

وفي آخر عمل قام به، أيام الاستعمار، عمله مع أقرانه في البناء (في المرج)، إذ غاب عن أسرته ثلاثة شهور خلال رحلة العمل هذه. تحدث السارد عن الساعات التي كان يقضيها (الفتى) طوال النهار والمهام التي يقوم بها، ووسائل النقل، ومواد البناء، وتفاصيل كثيرة بما في ذلك تعلقه فوق ألواح خشبية مسافة (20م)، وكيفية الحصول على الطعام والشراب وإعداده، ومما أشار إليه أنهم كانوا يعملون الشاي في صفيح علب يرمي بها المستعمرون فارغة، كذلك يشربون الشاي في الصنف نفسه ولكن في، علب أصغر، وهي علب الصلصة.

كان عمره آنذاك (16) سنة، هذه السن مكنته العمل من ارتفاعات عالية، مقدما نفسه للمخاطر في سبيل مراعاة زملائه المسنين بالرغم من ضآلة جسمه وضعف وزنه، عبر عن القناعة والارتياح في هذا العمل بقوله: «نحن قانعون وسعداء ونرى أنفسنا أننا أصبحنا رجالاً عاملين فتلك سعادة غامرة...».

تجربة العمل في البناء أفادته في مستقبل أيامه، منها أنه ساهم في إعداد منزل أخته حين تزوجت وكذلك حين قام ببناء بيته في (جدة)⁽²⁶⁾.

لم يتوقف السارد عن النبش بصراحة وأمانة في ماضيه من خلال وصف واقع فقير كانت تعيش فيه أسرته من إرغامات اجتماعية، نتيجة الفقر والحرمان والمعاناة اليومية.

ونتيجة قساوة الواقع ومحاصرته وضغطه، سواء في فترة إقامته بمسقط رأسه مع أسرته أو خارجه (بنغازي).

عديدة هي الحكايات والمشاهد المؤثرة في هذه السيرة الذاتية الطفولية، المجسدة لحالات الفقرة والحرمان التي كانت تفتك بحياة السارد/ الفتى، والتي كانت تخلق لديه الكثير من الصعوبات والمتاعب النفسية والاجتماعية والسلوكية، إلا أننا بالرغم من هذا الواقع المرير لم نره يسرق، لم ينحرف سلوكياً، ولن نر ذلك لوجود قرائن تربوية في ثنايا الشخصية.

الفتى مفتاح والتعليم:

بدأت علاقة الطفل في الحكاية بالتعليم في السن النظامية للتعليم الآن، حين ذهب به أهله إلى رجل يحفظ القرآن اسمه الفقير (أبو بكر الفزاني)، وقد قدم السارد عرضاً وافياً للطريقة التي تعلم بها مشيراً إلى المدة التي قضاها في الكتاتيب تتراوح بين 3-4 سنوات، ووصل حفظه إلى سورة الحج. أي أنه ترك الكتاتيب وهو في العاشرة من عمره.

ثم انقطع بعد ذلك، بسبب ظروف وفاة والده، وكان مكرهاً على الانقطاع عن معلمه «فأيقن الرجل أن الظروف الصعبة أوهنت من قدراتي الضعيفة».

وكان الفقي يحاول جاهداً معاونة السارد/ الطالب في التغلب على صعوبة القراءة والكتابة في نطق الكلمات المشكولة وبقراءة (قالون) على ما ذكر.

وأذكر أن أستاذي الذي كنت ألتقى عنه القرآن كان يصحبني معه إلى أي مكان.

وبعد انتقاله مع أمه إلى الحجاز بدأ هاجس التعليم لدى السارد وصاحب الحكاية قوياً ملحاً وبعد أن استقر به المقام في مدينة المصطفى ﷺ. ويؤكد وجود دافع مهم أيقظ رغبة كانت دفينة في أعماقه، وذلك حين رأى طلاب المدينة يستقبلون ملك مصر يرددون أناشيد عذبة «تغلغلت في نفسي فانحفرت فيها ولم أعد أريد من الحياة غير العلم لأصبح مثل أولئك التلاميذ...».

اقتضى الأمر أن يخاطب خاله بهذا الشأن، ومالبث خاله أن عرض عليه العمل بالتجارة، كان رد الفتى أنني لا أريد التجارة «ولكنني أريد أن أتعلم وأن أدرس، أريد المعرفة وحدها».

وذكر السارد أن الخال قد خاطب (مدرسة العلوم الشرعية) في المدينة المنورة، لكنها اعتذرت عن قبوله لكبر سنه، ثم تقدم إلى مدرسة أهلية ورفض طلبه للسبب نفسه، لكن خاله مارس ضغوطاً خاصة حتى التحق بالمدرسة الشرعية السنة الرابعة في الأربعة أشهر الأخيرة.

«وكننت في فرحة غامرة، لا يعلم قوة تأثيرها وعمقها إلا الله...» (27).

ثم واجهته عقبة التقدم في التحصيل العلمي مما جعله يستعين بزملائه وهو أسنهم ويتلقى دروساً في الحرم النبوي بعد العصر، وكذلك أفاد من الالتقاء مع زملائه ليفهم ما فاتته لأنهم سبقوه.

يؤكد السارد أن (الفتى مفتاح) كان يبحث في كل اتجاه ليتعلم، فوطد علاقته بأساتذته الذين وصفهم بأنهم «كانوا مخلصين لأن التعليم كان يومئذ رسالة...».

ومن أهم الأساتذة الذين شاركوا في تعويض ما فاته أستاذه (محمد الحافظ الذي نصحه أن يدرس مقرر السنة الخامسة في العطلة الصيفية في الحرم، ساعده في ذلك أستاذه (عبد الوهاب بخاري) في الحساب والقواعد.

وقف طويلاً عند اهتمام أساتذته به، وبخاصة بعد أن التحق «بالصف السادس الابتدائي، وأنا ألقى من أساتذتي الدفع والتشجيع والعون بالنصح»، خصوصاً شيخه (محمد الحافظ)، فقد كان أستاذاً لجميع الطلاب وثيق الصلة بالمدرسة «كانت تعتمد عليه كثيراً ولعلمه وحيويته وعمله المتواصل فيها وإخلاصه الذي لا حدود له...»⁽²⁸⁾.

وفي ذروة انشغاله بفهم دروس الحساب والنحو وحفظ الدروس الأخرى تفاجأ بالإكمال في التعبير والإنشاء «استاء أستاذي الحافظ حتى قال: إن التعبير يكتسب بالمرانة والممارسة...».

يعترف الكاتب أن نصيبه من التعبير ضيق و«لا يؤهلني إلى شيء...».

لكن الفتى لم يخرج من تجربة الرسوب فاشلاً يؤكد ذلك السارد، قائلاً: «أقول اليوم وبعد مرور خمسين سنة رب ضارة نافعة، والحمد لله فقد خدمني من لم ينجحني في التعبير يومئذ...».

ومن أهم حسنات الإكمال الاندفاع نحو القراءة و«إيثار الكتاب على غذائي الضروري...».

وبعد أن اجتاز تكميلي الإنشاء، حاول متابعة الدراسة الثانوية عن طريق

الابتعاد، لكن كل المحاولات وصلت إلى طريق مسدود. ففضل العمل، وتعويض ذلك بالقراءة الحرة.

من خلال الوقفات السابقة على مرحلة النشأة والتعليم لم نر جديداً في هذا المجال، إذ تبدأ معظم السير الذاتية العربية بالولادة والتعليم في الكتاتيب والمغامرات والشبيطة، ثم النضج والمدرسة، إلى الالتحاق بالمعهد أو الجامعة، ثم الانخراط في العمل⁽²⁹⁾.

كذلك شأن (حكاية الفتى)، إلا أنها خلت من بعض هذه المحطات إذ لم يقف الكاتب على مرحلة المغامرات والشبيطة ولا الالتحاق بالجامعة ولو حتى مجرد الإشارة، كذلك اختلف مفتاح عن غيره في أنه كان مشغولاً بالعمل وعاشقاً له، وحتى يتجنب الكاتب التوقف مع فترات المغامرة والشقاوة وشبيطة الطفولة، حاول تغليف مراحل تطور الشخصية بسمات لا تتفق مع ذلك السلوك، فكان يؤكد تلك السمات بتجسيدها في مواقف حياتية واقعة، كما رأينا سابقاً، وقد تناسى الكاتب أن حضور مثل تلك السمات يدعم ميثاق السيرة الذاتية لدى القارئ ،

الأمر الثاني: أن السرد المفصل لجوانب الشخصية يشير إلى أن (الفتى مفتاح) كان سعيداً وفرحاً وشجاعاً حتى في أشد المواقف قسوة، فلماذا حاول الكاتب استبعاد فترة المغامرة والشبيطة والتي تظهر على شخصيات الصبيان، مهما يحاول إخفاءها، كما أن وقوع شخصية الطفل مفتاح في إطار الرزانة والجدية الزائدة عن الحد حرم القارئ من لحظات انتشاء وفرح نجدها في كثير من السير الذاتية الأخرى مثل (مذكرة طالب) و(أيامي) و(حياتي مع الجوع والحب والوسمية).

طبيعة شخصية الطفل / مفتاح:

سعى الكاتب إلى تكريس سمات شخصيته الطبيعية في مواقف حياتية

متفرقة، ومواضع عديدة في ثنايا السرد، وبخاصة السمات المعتادة عند كثير من الشخصيات في هذه المرحلة الحساسة، وظروف ضاغطة، مثل الانطواء، والخجل، مثل قوله:

«وأنا بطبعي هادئ خجول، قليل المخالطة حتى مع زملائي منذ ولادتي وكنت أقرب إلى الانطواء».

وبصورة عملية يحاول المؤلف إيصال صورة إيجابية للمتلقي عن شخصيته طفلاً، في أشد الظروف قسوة وهو العمل، سواء في المهني أو الفن، أو في البناء حيث خدمته طبيعة شخصيته الأنفة في أن يكون له مكانة مميزة عند أرباب العمل، مثل قوله: «أنا طعامي في منزل الذي أعمل عنده أو معه وجبة الغداء».

وحظي بالمكانة نفسها عند صاحب الفن، جاء ذلك على لسان السارد قائلاً: «أتناول غدائي مع الرجل الذي أعمل معه وقد كان أصحاب المقاهي وصاحب هذا الفن يعدونني كابن لهم...»⁽³⁰⁾ مرجعاً ذلك إلى أنه كان وديعاً ومطيعاً ومسالمًا وضعيفاً ويريد العيش، فعبر الحياة راضياً.

كما حاول السارد إقناع القارئ بسمات الشخصية / صاحب السيرة، في مواضع عديدة في ثنايا النص، من خلال التصوير داخل إطار المشاهد التصويرية، مثل ارتياحه لحياة البر، ظهر ذلك حين تحدث عن رغبته اللحاق بإخوته في (العوينات)، مفسراً ذلك بالتردد على الأماكن البرية بسبب ظروف الحرب للإقامة بعيداً عن المخاطر، وبسبب العمل، وقضاء منافع الأسرة، كما حدث حين بات في البر بسبب عجز حمار الجروشي، وحين توقفت دراجته.

التردد بهذه الصورة على البر أكسبه الشجاعة والمغامرة والتأمل معللاً ذلك بصغر سنه.

يقول متذكراً حكايته مع حمار الأتان: «كان يوماً عصيباً، غير أن الصغير... والذي تربى على شظف العيش كثير الاحتمال لما يلاقي في حياته، فقد أَلَفَ العناء، وأَلَفَ العناء»⁽²³¹⁾.

تكرر مثل هذا المأزق عدة مرات، منها ما حدث له مع جمل شقيقه الكبير حين يغيب عن المنزل يذهب صاحب الحكاية للبحث عنه، وقد حرص الكاتب على سرد سياسته مع الجمل، ليظهر لنا جانباً من سماته الشخصية، قائلاً: «فأنى به وأركب على ظهره وأسوقه نحو بيتنا... حيث الأهل، وخلال سيره بي وأنا حالي ضعيف... يلوي عنقه.. كأنه يحاول أن يعض رجلي، لأنني فرقت بينه وبين جنسه... وكنت شجاعاً لا أخاف، وربما أن حياة البر و مخالطة البادية.. غرست في نفسي تلك الشجاعة...»⁽³²⁾.

لم يتوقف السارد عن النبش بصراحة وأمانة في ماضيه من خلال وصف واقع فقير كانت تعيش فيه أسرته من إرغامات اجتماعية نتيجة الفقر والحرمان والمعاناة اليومية.

نتيجة قساوة الواقع ومحاصرته وضغطه، سواء في فترة إقامته بمسقط رأسه مع أسرته، أو في (بنغازي) ..

عديدة هي الحكايات والمشاهد المؤثرة في هذه السيرة الذاتية الطفولية، المجسدة لحالات الفقرة والحرمان التي كانت تفتك بحياة السارد/ الفتى، والتي كانت تخلق لديه الكثير من الصعوبات والمتاعب النفسية والاجتماعية والسلوكية، إذ بالرغم من هذا الواقع المرير لم نره يسرق، ينحرف، يكذب، يزل.

ظروف الكتابة:

تكشف (حكاية الفتى...) عن وعي المؤلف بالأشياء والعالم في أثناء الكتابة،

تمثلت صور هذا الوعي في قراءة الذات بدلالة الآخر/ القارئ، القريب، الصديق، إذ يتدخل الآخر بأشكال مختلفة في الضغط على جزء من ذات الكاتب المتداخلة وتوجيهه وعيها.

الآخر/ القارئ:

هل فكر المؤلف في أثناء السرد بوجود آخر/ القارئ؟

إن وجود آخر يتلقى النص ويتفاعل معه، ويعرض رؤية خاصة للمؤلف، بحيث لا تحمل السيرة سؤالاً عن التكوين، أو وصف العمل⁽³³⁾.

ولكن تحمل السيرة سؤالاً خاصاً باستقبال النص تجعل دلالة الآخر مؤثرة أيديولوجياً في أثناء الكتابة. وامتداداً لتلك الخصوصية. وهل راعى الكاتب هذا الآخر، خصوصاً في وقت تنزع نظريات الإبداع إلى العناية بالآخر بفعل التأثيرات المهمة التي كشفتها نظريات التلقي والتواصل الأدبي⁽³⁴⁾.

تكشف (حكاية الفتى..) احتفاء المؤلف بالقارئ الذي حظي بموقع متميز في عملية السرد، وجاءت استجابة المؤلف، لهذا الاكتشاف من منطلق أهمية القارئ في صناعة النص، الذي وجد مندساً في ذاكرة المؤلف، وبالتالي استسلم العمل للنظر إلى الطرف الآخر/ المتلقي عن أنه قارئ نموذجي، بالرغم من وعي المؤلف بجوهر الفن الذي يحتاج وضوحاً.

ومن صور ذلك الاحتفاء، الحرص على كشف جميع ملابسات كتابة الحكاية، ابتداء بالظروف التي سبقت تفكير المؤلف بالكتابة، تمثل ذلك في إلحاح صديقه (عبدالله الغدامي) كتابة سيرته الذاتية، ثم الطلب الذي تلقاه من طالبة الدراسات العليا، سبق الإشارة إلى ذلك في الأوراق السابقة.

حيث خاطب القارئ مباشرة بضمير الغائب، قائلاً: «ولعل قارئ هذه

المرحلة من أول العمر لا يصدق.. إذا قلت له وأنا أكتبها في هذه الأيام الأولى من شهر رجب عام 1415هـ، بين المدينة وتونس، لأنني جئت للبلد الثاني مشاركاً في ندوة أدبية فأثرت أن أكتب شطراً من أيامي ومن دوافعي الميل إلى المناخ البارد، لذلك أقمت أياماً لأكتب وأقرأ...».

وقد اعتاد المؤلف حين يرغب الكتابة الاتجاه إلى المدينة المنورة يقرأ ويكتب «بعيداً عن الصخب والانشغال، أو يقرأ ويكتب في أثناء السفر الطويل إلى القاهرة»⁽³⁵⁾.

مدللاً على ذلك بأنه قد سبق أن كتب تجربته الصحفية «تلك الأيام» في القاهرة.

جاء حديث المؤلف إلى القارئ، ليؤكد له التزام الصدق في كل ما كتبه، حتى وإن اتسعت المدة الزمنية بين الأحداث وزمن الكتابة، والتي بلغت السبعين عاماً وحتى يثبت للقارئ أنه قد التزم معه بأحد موثيق السيرة الذاتية أنه هو ذاته يتعجب من نفسه غير مصدق أن يتذكر أحداثاً بعد سبعين عاماً «قلت لعل القارئ لا يصدق».

فيذكر أنه أخذ يكتب سيرته عام 1415هـ في سن متأخر عن زمن الأحداث، مصدر تعجبه من نفسه أنه في سن متأخر وعنده الشجاعة التي كان يتمتع بها طفلاً، وهذا ما جاء في ثنايا النص.

«إني أكتب هذه الذكريات اليوم، وأتذكر الأمس البعيد، ولا أكاد أصدق.. أن هذا الشريط الذي اختزنته ذاكرتي.... لا أصدق ما أتحدث به اليوم عن ماضي، ويشهد الله أنني لا أقول إلا صدقاً، وما حدث فعلاً، ولست محتاجاً ولا أبيح بنفسني أن أكذب...».

الكاتب هنا يعتبر نفسه شجاعاً، كونه كشف تفاصيل من حياته بصورة

مباشرة صريحة، وفي ذاك إلماح إلى أن آخرين غيره قد لا تكون عندهم هذه الشجاعة، متكئاً على مبررات دافع بها عن التزام الميثاق بينه وبين قارئ الحكاية، منها:

- أنه ليس في حاجة إلى الكذب، لأن لديه القدرة على التذكر السليم الذي لا يعكره النسيان، وذلك أن الله خلقه وأحسن خلقته في أحسن تقويم.
- أن الصدق من صفات المؤمن الذي تتلمذ على هدي المصطفى الكريم.

وقد توقف يتساءل «كيف كانت تلك الشجاعة وشبه الجرأة»، مرجعاً ذلك إلى دور الحاجة والواقع في صقل مثل هذه السمات، قائلاً: «ولعل الحاجة أولاً، ثم الواقع المعاش.. ما يدفع إلى ركوب الصعب...»⁽³⁶⁾.

وما زال الكاتب يؤكد اعتماده على الذاكرة في وقفة تمجيدية لجيله وامتنعاض من الجيل الحاضر «أعيد القول إنني أتذكر... أعجب من مواقف وجهود كنت أؤديها يومئذ، ربما لا يؤديها الكثير من جيل اليوم، وهم أكثر شباباً.. ولكنهم كسالي، خاملون، ركنوا إلى الدعة...».

ومن صور اهتمامه بالقارئ أنه تحدث عن الأستاذ حمزة في مقالات (هؤلاء عرفت) مشيراً إلى نشرها في جريدة الجزيرة.

وكذلك تظهر صورة الاهتمام بالقارئ في أثناء حديثه عن خاله، حيث قال: إن الخصال الحميدة والكريمة التي كان يتصف بها خالي «وأنا أكتب جاداً فلا أجعل للعاطفة على نفسي سبيلاً، وأدرك أن كلام الإنسان وأفعاله محسوبان عليه...»⁽³⁷⁾.

نعرف أن مؤلف (الحكاية) على وعي بميثاق السيرة الذاتية، ويدرك مراعاة الصدق الذي يعنيه الميثاق، ونحن كذلك يتحتم علينا أن نفترض «أن

السارد في السيرة الذاتية يشخص أحداثاً حقيقية، أو هكذا.... ولا يهمنا إن كان الكاتب صادقاً فيما يروي أو غير صادق...»⁽³⁸⁾.

لذلك كان الأجدر بالمؤلف ألا يرهق نفسه بكثرة التأكيد على صدق سارده فيما شخص من أحداث، فالقضية ليست في تكرار التأكيد، القضية هي «الحقيقة في السيرة الذاتية هي على الأرجح قضية زائفة، إذ إن السيرة الذاتية، من حيث هي سيرة ذاتية، مجانية للحقيقة»⁽³⁹⁾.

وبالتالي، فإن كاتب السيرة الذاتية ستواجهه طبيعتها مهما يحاول التخلص منها، من حاضر السرد الذي يكتب ليلتحم بالماضي الذي يروي، لكنه وهو يشخص الحدث يروي ويمنحه دلالات عن طريق اللغة، والسارد ليس أكثر من راو اختلقه المؤلف.

إن كاتب السيرة الذاتية لا يستطيع مهما يفعل أن يتخلص من الحاضر الذي يكتبه.

الخال في حكاية الفتى:

حاول الكاتب أن تكون حكاية خاله تسير جنباً إلى جنب مع حكايته، أكد للقارئ رغبته هذه ابتداءً من صفحة العنوان - كما أشرنا سابقاً - إذ حمل الوجه الآخر للصفحة صورة الخال كخطوط أولى للالتزام والوفاء لتأكيد نيته. كما صرح بذلك في ثنايا النص، من ذلك كما ذكرنا في الصفحات السابقة، أن هدفه من كتابة هذا العمل ليس كتابة حياته، وإنما كتابة حياة خاله.

ظهرت أبرز محطات شخصية الخال في (حكاية الفتى) حين دون السارد اسمه كاملاً أول مرة في (ص: 127).

(مصطفى بدر الدين الفليتي، شقيق والدتي عرفته متأخراً لأنه كان يعيش في بلد آخر)، دام الفراق بينهم وبينه أكثر من (20) عاماً.

ثم أخذ السارد التعريف بجوانب أخرى من الشخصية يعتمد أحياناً على مروييات الآخرين.

من ذلك يعدد بعض أفضال الخال على أخته وابنها مفتاح، وبخاصة محاولاته من أجل تسهيل قدوم الفتى وأمه إلى جده.

وحين وصلاً، وجدا خاله «واقفاً على الرصيف بملابسه البيض الناصعة وعقاله الغليظ على رأسه»⁽⁴⁰⁾.

ثم تحدث عن جهود خاله فيما يتصل بتعليم الفتى في المرحلة الابتدائية، والثانوية، وبعد أن استرسل في موضوع التعليم انتقل السارد إلى التوسع في سيرة الخال، قائلاً: «ومرت الأيام وتوفي خالي.. في عام 1373هـ - 1953م - في المدينة، ثم مضى في استرجاع جوانب من عمل الشخصية في الجمارك، وموقعه حين كان مسؤولاً عن قسم المالية، بعد أن تعرضت مصالح الموظفين للخطر بسبب تأخر رواتبهم ثلاثة أشهر، ولذلك ذهب إلى وزير المالية يدفعه حرصه وصراحة مغربيته، ليقول له: «إليك مفاتيح مكتبي فأنا لا أريد العمل في إدارة فيها أموال وموظفوها لا يقبضون مرتباً إلا مرة كل ثلاثة أشهر...».

تكللت جهوده الحازمة بتقدير الوزير مما جعل الخال يستصدر أمراً «من الوزير أن يعطي للموظف الجمركي.. كل عشرة أيام ثلث المرتب ... ليعف...»⁽⁴¹⁾.

يؤكد السارد للفتى الجانب الذي يعتز به في شخصية خاله «كان.. عفاً وأميناً ومستقيماً، عاش فقيراً ومات فقيراً.. وكان يمكن أن يكون من أغنى الناس...».

بالإضافة إلى السمات السابقة يعدد جملة أخرى من المزايا التي تتمتع

بها شخصية الخال، مدلاً على بعضها بوقائع، ولم يخف المؤلف اتكائه في بعض المعلومات عن خاله على المصادر، وقائلاً: «كنت أسمع منه بعض التعبيرات ولم أكن أعيش معه...» إذ سكن الخال المدينة بعد أن رحل عنه الكاتب إلى جده. ويقول بعض من عمل معه: «إنه كان يأتي وظيفته مبكراً جداً...»⁽⁴²⁾.

كما نلاحظ تعامل السارد/ الفتى مع كل كلمة أو جملة عن خاله بحميمية مجسدة وألفة وإعجاب وفخر بأن يصله بالرجل صلة قرابة.

حضور الكاتب:

برز حضور الكاتب كسلطة في العمل في عدة موقف مثل التعاطف تجاه (الفتى مفتاح)، في العمل أشار السارد إلى صعوبة الفصل بين زمن الحدث وزمن السرد، وحين تحدث عن العمل في فترة الطفولة حاول بنجاح إبراز صراع طفولة/ الكاتب مع قسوة الواقع: يتساءل، يحلل، يقارن، ويصدر الأحكام «ما عسى طفل أو غلام مثلي في الزمن الصعب، وهو واهي القوى ضئيل الجسم لا يحسن كتابة اسمه...» وفوق ذلك قليل الحيلة هادئ الطبع مطيع، وصغير السن. المتحدث في النص كما نلاحظ هنا لجأ إلى ضمير المتكلم والغائب، وهذا الأسلوب يبرر حضور الكاتب كسلطة.

ويحدد الكاتب حضوره في العمل حين يشخص الأهمية الإيجابية للقسوة في حياة الإنسان، قائلاً: تشد النفوس وتربى «فالشظف يبني الإنسان ويقوي فيه الإرادة والاعتماد على النفس بعد الله.. على حين أن الترف يدفع إلى الدعة والخمول والتسيب»⁽⁴³⁾.

ولكي ينهي زمن الكتابة ويعود إلى الحدث الرئيس، يوجه حديثه مباشرة إلى وعي القارئ، قائلاً:

«فقد علمتني الحياة كثيراً، ومن هذه الدروس الصبر على المكاره والتحمل والقناعة».

كذلك يظهر حضور الكاتب في مواقف أخرى، حين أقنع السارد/ الطفل نفسه قبول العمل، حتى ولو كان شاقاً، والرضا بما يتقاضى من أجر.

«ولم أتضجر من كثرة العمل.. ليل نهار، ولم أشك ولا أتأفف.. وإنما كنت مغتبطاً، وكانت أُمي فخورة بي، لأنني أوشك أن أكون رجلاً..»⁽⁴⁴⁾.

حضور الكاتب يتسلل من داخل زمن الحدث وزمن الكتابة بحيث يجد الكاتب صعوبة في إبعاد شعوره وإحساسه عن ذاته في مرحلة الماضي والحاضر.

الأنوات في حكاية الفتى مفتاح:

إن قارئ (حكاية الفتى مفتاح) بمجرد أن يركض بصره على كلمات وعبارات الصفحة الأولى من النص، حتى تتكشف أمامه دلالات السيرة الذاتية، المتمثلة في الأنوات الثلاث (أنا الكاتبة، أنا الساردة، أنا الشخصية)، وهذا مرده إلى أن طبيعة السيرة الذاتية تتطلب «تكثيف التركيز على الأنا حيث يؤدي ذلك دوراً مهماً»⁽⁴⁵⁾.

من هذه الأنوات نسأل أين يتجلى صوت السارد في حكاية الفتى مفتاح؟ يتجلى صوت السارد في ثلاثة مواضع:

1 - المؤلف الحقيقي المعلن صراحة وفق الميثاق السير الذاتي، صاحب النص.

2 - السارد المتمركز على متن الحكاية.

3 - السارد الذي استعاره الكاتب ليقود عملية السرد نيابة عنه، والذي هو اسم المؤلف المعروض بإشارة لافتة على غلاف الكتاب.

تلك الأنوات تؤكد التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد.

إن التطابق بين الأنوات الثلاث مهم لإنجاز مخطط كتابة الذات كي لا يجري الخلط بينها وبين الفنون السردية الأخرى.

صور التطابق تظهر في صوت السارد الذي يحكي تجربته في الحياة، في الوقت ذاته هو الشخصية التي عاشت هذه التجربة، إذ يظهر بوضوح التطابق بين السارد والشخصية المحورية صاحبة التجربة وهذا يدل على أن السارد مشارك أساسي في التجربة بصفته صاحبها وكاتبها، يروي الوقائع من داخل التجربة، ولا يمكن أن يكون خارجياً، كحديثه عن الصداقة بينه وبين (حمدان صدقة) واحتفاؤه بتلك الصداقة يتجسد في قوله: لا بد من وقفة للحديث عنه، وصداقته الممتدة إلى اليوم، وقد ذكرته في كتابي (وتلك الأيام)، ومكانه سيكون إن شاء الله في (هؤلاء عرفت) كذلك يبرز تطابق (الأنا) الكاتبة مع (الأنا) الساردة، حين يعرفنا بنفسه بتكرار الضمير (أنا) «وأنا سعيد بهذا النجاح»، «وأنا قد عملت في أكثر من مقهى»، «وأنا أبكي»، «وأنا ابن السن العاشرة»، وحين قرر المبيت عند ذلك الرجل الذي رحب به خرج إليه «وأدرك أنني حضري غريب» فطلب منه الرجل المبيت «وأنا خجل لأنني لم أعود وحدي وأنا الغلام الصغير قليل التجارب».

من تقنيات السرد:

آليات إبطاء السرد:

1 - الاسترجاعات والاستباقات:

بقيت (حكاية الفتى...) وفيه لطريقة معينة في السرد يتحكم فيها المحكي الاسترسالي مع حدوث استرجاعات، واستباقات واستطرادات.

وإذا تتبعنا (حكاية الفتى) سنجد نوعين من الإسترجاع (خارجي وداخلي).

ظهر حين يفكر السارد - في أغلب الأحيان - في الاستعانة بمثل هذه التقنية السردية «يستطرد حكايات لم يعيشها مباشرة وتتعلق في الأغلب» بأحداث وشخصيات قريبة منه ولا تتعلق به هو، «أي أن الاسترجاع هنا يتناول مضموناً مختلفاً عن السياق».

ومن صوره ما جرى على لسان السارد وهو يروي ظروف الحرب وتأثيرها على البلاد والناس واضطراب الحياة، قائلاً: «وشمال إفريقيا من مصر إلى المغرب، فيما أظن، كان أهم مسرح الحرب الكونية الثانية، قبل وبعد أن تتدخل أمريكا في مؤازرة الحلفاء وتوغل هتلر».

وكذلك حشد السارد وقائع عديدة خارجة عن نطاق السرد لم تعيشها الشخصية، وإنما لوجود مناسبة تتصل بالحدث.

كذلك جاء على لسان السارد في سياق حديثه عن كرم الرجل الذي استضافه حين انقطعت به السبل في إحدى المواقف العصبية، إذ وجدها مناسبة لاستعراض كرم بادية (ليبييا) قائلاً: «أتذكر بادية ليبييا وحالها في أن القدر لا تكاد تنزل من على النار حتى تعاد ثانية...».

وفي السياق نفسه استحضر السارد ما سمعه من الناس في هذا الشأن وهم يتحدثون عن العابر: «يميل على أول بيت في طريقه.. بيت الشيخ.. وقد تخرج المرأة وتقوم بالواجب...».

ثم يعود إلى مضيفه ليستكمل بقية الأحداث.

وحين تحدث السارد عن زواج (الكاديكي) من أخت (الفتى مفتاح) أشار

إلى مواقف نزاعية بين قبيلتين باشرها (الكاديكي) حين كان متصرف بنغازي، قائلاً: «أذكر أنه قال لي.... الكاديكي أنه حين كان متصرف بنغازي جاءته قبيلتان تتنازعان في بركة ماء....».

وأحياناً يقوده الحدث المستعاد إلى استعادة أحداث أخرى، مثل شهرة ليبيا بالشعر البليغ، ودور البلاغة في انتصار أحد الطرفين السابقين، هذا الموقف دفع السارد إلى استدعاء مواقف لاحقة، ضمنها السياق لمناسبتها، فيذكر أنه التقى فيما بعد أستاذاً انجليزياً (جامعة مانشستر)، وكان قد زار ليبيا تحديداً (برقة) قبل استقلالها، سأل السارد/ الفتى، عن مميزات برقة فأجاب: «إنهم يوصلون ما يريدون قوله... في أقل عدد من الكلمات».

ويظهر الاسترجاع الخارجي أيضاً في حديثه عن خاله حيث سجل معلومات عرفها عنه، سمعها من الآخرين، حين غزت إيطاليا ليبيا في عام 1911م، قائلاً: «كان خالي فيما قيل لي موظفاً في جمرك درنة».

ومن صور الاسترجاع الداخلي حين يدخل في الكتابة، كمقدمة ليتذكر أحداثاً في مرحلة الطفولة، إذ يقول: «إن أيام العمل في الفرن لم تدم طويلاً وكانت أياماً هائلة» ثم يدخل في التذكر، «ولن أنسى تلك الليلة في منتصف شهر شعبان، الناس في المساجد مجتمعون... وفجأة انطفأت الأنوار الكهربائية في المساجد والشوارع» جاء ذلك حين تحدث عن لحظة وقوع الحرب بين إيطاليا والإنجليز، إذ ذهب الكاتب إلى استرجاع ماضي ليبيا مع الاستعمار واستيعاب الكبار لها مسبقاً.

«أما الكبار، فإنهم يذكرون الجهاد ضد إيطالية الغازية الغاشمة الفاشستية لبلادهم في عام 1911، بقيادة المجاهد الشيخ عمر المختار».

ثم يقبض السارد على لحظة السرد الاستباقية الأقرب، قائلاً: «وكثيراً ما

أداعب زوجي حين أكون في ذلك المناخ ببیت شعر وكفى، لا نريد تلفاز ولا راديو، ويكفى صندوق من الكتب».

ويظهر استباق الأحداث في الحديث عن إقامته عند إخوته في الجبل الأخضر وانقطاعه عن أمه عدة أشهر دون أجهزة تواصل «لا هواتف ولا بريد ولا برق، أوصل به صوتي وأخباري إلى والدتي».

حين دون اسم معلمه الأول (الفرزاني) خص اللقب بالتفصيل، من حيث بناء الكلمة (فران) كمكان وموقعها في ليبيا بالتحديد، وبعدها عن مسقط رأسه، ثم يتناول وضعها التاريخي، ثم ينتقل إلى حكاية تعليم أستاذه على الطريقة التقليدية في الكتاتيب بالتفصيل.

إذا أخذ الحديث عن أمر ما يسترسل بتفصيل حكاية ذات علاقة بذلك الأمر، ثم يعود إلى الأمر الرئيسي، كما تحدث عن عجزه كطفل عن العمل وفقاً لإمكانات جسده الضعيفة، وعدم قدرته على الكتابة، ثم استرسل في تفصيل أحوال التعليم في ليبيا آنذاك، ثم يعود إلى سرد حكايته مع العمل، قائلاً: «وأعود إلى العمل...».

ومن التساؤلات ذات الصلة هل يحق للسارد حين يروي حكايات خارج التجربة المباشرة أن يذكر مصادر تلك الحكايات أو يشير إلى المقام السردى؟؟

جاء في ثنايا الحكاية ما يؤكد أنه اعتمد في سيرته الذاتية على التذكر فقط «على ما أتذكر»، مبرراً ذلك بأنه يكتب «من الذاكرة وليس أمامي مراجع عن تلك الحرب أرجع إليها، وأنا لا أكتب مؤرخاً لها، ولكن أكتب عن حياتي، أو أيامي».

ويشير الجانب اللساني للسيرة الذاتية أن السارد الذاتي غير ملزم بترتيب معين للسرد. أي أن اتجاه السرد في مثل هذا الوضع - كما يرى حاتم

السكر - لا يبدأ بشكل خطي، كما هو في الحياة الحقيقية التي تعيشها الشخصية في الماضي، بل الحياة التي يرويها السارد الآن بوصفها شريحة من ماضيه. وفي الوقت ذاته حافظت طبيعة سرد الحكاية على طريقة مسترسلة، فهي تبقى في عمومها خاضعة لنظام حكائي محدد، فتارة يلجأ السارد لاسترجاع وتجليه بعض الأحداث والصور واللحظات المتداخلة أحياناً.

إن اعتماد الكاتب على تقنية الاسترجاع والاستباق بصورة جلية أكسبت (الحكاية) تنوعاً مصدره اتساع مساحة الاسترجاع النصية، واتساع المدى الزمني للحكاية مما يؤدي إلى تنوع صور فن السيرة الذاتية، وربما يشكل ذلك farkاً نوعياً يمكن إضافته في إطار استكشاف التمايزات النوعية للسيرة الذاتية عن باقي أنواع السرد الذاتي الأخرى، مثل المذكرات والذكريات، بالرغم من أهمية الاسترجاعات والاستباقات للسيرة الذاتية، إلا أنها - كما يقول محمد الباردي - لا بد أن تظل «محدودة حتى لا تثقل الحياة الخاصة وترهق مسيرتها التاريخية».

2 - التوقف - الوصف - التلخيص:

أحياناً يخرج السارد عن خط الحدث فيتوقف السرد لتفصيل أحداث تعمل على إبطاء سرعة النص، لكنه توقف لصالح الحكاية المركزية للتعليق على حكاية فرعية، أو وصف، وفي حكاية مفتاح نواجه محطات عديدة توقف السارد خلالها لإدارة وظيفة أخرى، مثل: حين فكر المؤلف الالتحاق بالجيش أخذ يقنع نفسه بأنه سيتخرج إلى ملازم ويترقى، يقطع السرد بعد ذلك ويعلق على هروب الشباب في المرحلة الحالية من الخدمة في الجيش، ثم يكمل السرد «وأنا شديد الأسف على الشباب الذين يأنفون من خدمة العلم... ذلك أنهم يريدون السرعة والترفع السهل والخمول والكسل».

ونلتقي نموذجاً آخر، حين تحدث عن رحلته الطويلة مع القراءة والكتب، وكيفية الحصول عليها، علق على الموقف بقوله: «... وأتساءل أين الطموح في شباب اليوم ليقروا ويتثقفوا، والكتب تملأ المكتبات، والحال المادية ميسورة، ولكن الهمم نامت وخمدت».

كما أظهر كاتب (حكاية الفتى) اهتماماً لافتاً بوصف المكان الذي تظهر فيه الشخصية من حيث المساحة والمسافات بينه وبين أماكن أخرى بالكيلومترات والأبعاد التاريخية والطبيعية، مثل مدينة (المرج)، تحدث عن موقعها وبعدها عن بنغازي والجبل الأخضر وما يشتهر به من الخضراوات والفواكه والشبه بينها وبين الطائف.

وحين يتصل حديث السارد بالأماكن يعطي القارئ فكرة عن صلته بها في أكثر من مرحلة من عمره، كما حدث حين وصف علاقته بمدينة (المرج)، أطلع القارئ على أول زيارة له إليها في وقت مبكر من عمره، قائلاً: إنه عرفها وهو طفل، ذهب مرافقاً إحدى جاراتهم لزيارة أهلها.

مثل هذا التوقف لجأ إليه عندما أخذ في الحديث عن عمله في (المرج) مع زملائه، وبعد أن أدى ما في ذاكرته، عاد واستكمل الحديث عن رحلته الثانية إليها وهو في (16) من عمره، حين عمل بناءً، سبب التأجيل - كما يظهر - ترتيب الأحداث الخاصة بسيرته وفق الأحداث المحيطة، ووفق خطة فنية.

كما يقطع الحديث - مرة أخرى - عن (المرج) ويدخل في حديث عن ظروف كتابة حكاية (الفتى مفتاح)، وكيفية تعامله مع الكتابة في حدود صفحتين وأحياناً يذكر الحكاية بإيجاز التسلسل الطبيعي للحكاية، ثم يؤجل بقيتها إلى حكاية أخرى قادمة، لها علاقة أقوى بها، ظهر ذلك حين تحدث عن وفاة أمه باقتضاب.

وبعد أن وصل إلى ليبيا والتقى إخوته تحدث عن ظروف وفاتها مطولاً.

ظهر أسلوب التلخيص في الحكاية في مواضع عديدة، كما حدث حين أخذ في تلخيص محطات حياته في ليبيا، عندما كتب إلى خاله رسالة يتحدث فيها عن تعليم / الفتى في ليبيا، وحصيلته من ذلك مبرراً عدم متابعة التعليم، والجدّة فيه انشغاله بالعمل من أجل الإنفاق على المنزل وهو في الحادية عشرة من عمره.

كان مدفوعاً في تلخيص تلك المرحلة بندم خفي على ضياع تلك السنوات دون تعليم، وهذا يظهر دلالة رسالته إلى خاله.

في نهاية هذه القراءة غير المكتملة أرى أن صاحب الحكاية قد استطاع إلى حد ما الاستحواذ على تعاطف القارئ، حين كان بطلاً للحرمان والشقاء في مرحلة الطفولة، كما هو حال أصحاب السير الذاتية في الأدب العربي، وقد تعمد المؤلف - كما ظهر - إلهاء القارئ بحالة البؤس عن أمور كثيرة أغفلت عن قصد، مثل الإغفال التام لمشاغبات الطفولة والمراهقة والبلوغ. أين توارت تلك الحالات؟ أين تفاصيل حياته مع أخواته، مع إخوته وزوجاتهم مع زوجته الأولى والثانية. إن المؤلف على وعي بمتطلبات السيرة الذاتية، لكنه ركن إلى تقنيات الاختيار والانتقاء والحذف، هروباً من تفاصيل أخرى قد تضع حوله تساؤلات، ومما أكد ذلك المشهد الذي تناوله باقتضاب (ذات صباح حين قرر مغادرة منزلهم في ليبيا بعد أن تعذر العثور على زوجة مناسبة فإذا نظراته تقع عليها من النافذة) مثل هذا المشهد كثير، لكن صودر!! وقد حاول التركيز على حالة التدين والوقار منذ مرحلة الطفولة حين حشد الكثير من الآيات والأحاديث حول القيم الإنسانية عموماً، إضافة إلى المواقف الحياتية التي تظهر السمات المثالية للإنسان في حين لم يقنعنا تبرير منع زوجته الثانية من الإنجاب، وتؤكد الحكاية سمات الوداعة ولطف التعامل، لكن ذلك لم يظهر في التعامل مع أبنائه إذ كان أباً فقط.

كما ينبغي الاختصار في هذه الحكاية على مرحلة محددة، ولتكن إلى زواجه للمرة الأولى، أما الجزء الذي تحدث فيه بإسهاب عن رحلاته إلى مصر وبلاد الشام والقضايا الحدودية أرى ترحيله إلى مرحلة أخرى .

من جهة أخرى ظهر تكرار حكايات سبق أن عالجها المؤلف في كتاب (تلك الأيام)، وقد سبق لي معالجة هذا الكتاب في بحثي للماجستير «السيرة الذاتية عند أدباء المملكة في مرحلة الطفرة منذ عام 1390هـ، إلى الوقت الحاضر 1417هـ».

الهوامش والتعليقات

- (1) الباردي محمد: **عندما تتكلم الذات**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م، ص 95.
- (2) الصكر، حاتم: **السيرة الذاتية النسوية** (البوح والترميز القهري)، مجلة فصول، عدد/63، ص: 208.
- (3) فرشوح، أحمد: **جماليات النص الروائي**، دار الأمان، الرياض، ط 1، 1417هـ.
- (4) أبو مدين، عبدالفتاح: **حكاية الفتى مفتاح**، الشركة السعودية للتوزيع، جدة ، ط 1، 1416هـ، ص: 15.
- (5) المصدر السابق ص 94.
- (6) السابق ص 162 - 34.
- (7) أبو مدين، عبدالفتاح: المصدر السابق، ص: 141-142.
- (8) الباردي، محمد: **عندما تتكلم الذات** ص: 5.
- (9) الصكر، حاتم: **السيرة الذاتية النسوية**، ص: 19.
- (10) السابق، ص 9.
- (11) السابق، ص 20.
- (12) السابق، ص 22-23.
- (13) السابق، ص 22-23.
- (14) السابق، ص 21-29.
- (15) السابق، ص 28.
- (16) أبو مدين، عبدالفتاح: المصدر السابق، ص: 31.
- (17) السابق، ص 32.
- (18) السابق، ص 33.
- (19) السابق، ص 36.
- (20) السابق، ص 46-47.
- (21) السابق، ص 61.

- (22) السابق، 83.
- (23) السابق، ص 50.
- (24) السابق، ص 80-81-82.
- (25) السابق، ص 80-81-82.
- (26) السابق، ص 101-102-103-104-113.
- (27) السابق، ص 26-27-29.
- (28) السابق، ص 139-140.
- (29) الباردي، محمد: مرجع سابق، ص 208.
- (30) السابق، ص 28-32-33-37-38.
- (31) أبو مدين، عبدالفتاح: المصدر السابق، ص 85-86-87.
- (32) السابق، ص. 95.
- (33) سي هول، روبرت: نظرية الاستقبال، ترجمة/ رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، 1992م ص .
- (34) عبيد، محمد صابر: عظم التشكل السير ذاتي، اتحاد الكتاب العرب، شبكة الانترنت، دمشق - 2005م ص 10-11.
- (35) أبو مدين.
- (36) السابق، ص 112-130.
- (37) السابق، ص 167.
- (38) البارودي، محمد: المرجع السابق.
- (39) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ترجمة/ عمر الحلي 60/53.
- (40) أبو مدين، ص 129.
- (41) أبو مدين، ص: 166.
- (42) السابق، ص 163.
- (43) أبو مدين، ص 32-34.
- (44) السابق، ص 35-36.
- (45) عبيد، محمد صابر، تمظهرات التشكل السير الذاتي.

■ ■ رئيس الجلسة:

أشكر الدكتورة عائشة الحكمي على هذه الحكاية الطويلة التي تناولت أجيالاً، وأمكنة عديدة، ومتنوعة، وننتقل الآن إلى المداخلات..

المدخلات

■ ■ د. نبيل المحيش:

شكراً لجميع الإخوة والأخوات الذين ألقوا علينا بحوثهم.. الدكتور مصطفى بيومي، ما عرضته كانت مذكرات لسنة واحدة، كتبها مرام، وأرى أن المذكرات تختلف عن السيرة، وهناك فرق كبير بين المذكرات والرحلات والسيرة الذاتية.. المذكرات يمكن أن تأخذها في جزء قصير مرحلياً، وأيضاً يمكن أن يكتبها أي إنسان في أي عمر، أما السيرة، فلا يكتبها الإنسان إلا بعد أن يبلغ مرحلة متقدمة من العمر، فتكون له مجموعة من التجارب.. الدكتورة صلوح، أغبطك على اللغة السليمة والإلقاء الممتاز، ومن ثم أتمنى من الجميع أن يكون الإلقاء واللغة بهذه الطريقة ليتم التواصل، وندرك البحث.. الدكتورة عائشة، سأتوقف أمام ما ذكرت حول اعتذار الكتاب عن سبب كتابة سيرتهم، وأنا ضد هذا التوجه، وأرى أنه ليس هناك أي موجب لأن يبرر للناس لماذا كتب سيرته، فالكاتب الذي يكتب سيرته يكتب عملاً إبداعياً، ولا يعتذر عن أي عمل إبداعي يكتبه.. والقارئ والناقد هما من يحكمان على أهمية ما يكتب، أو رداءته.. وشكراً.

■ ■ الدكتور عالي القرشي:

الدكتور مصطفى، قدم مقدماته عن غياب السيرة الذاتية النسائية.. هي فعلاً غائبة.. هل يكفي ذلك الحكم على غياب السيرة الذاتية النسائية؟.. ماذا عن التعالق بين السيرة الذاتية وسيرة شخصية روائية في الكتابات الروائية النسوية؟.. يبدو أن هذا حاضر أيضاً، وقد يدفع إلى مقولة إنها سيرة ذاتية

غائبة.. ورقة الدكتورة صلوح السريحي، تماهت مع نص عبدالحميد مرداد، باعتبار تشكله وتكونه، وهذا هو الشيء الجميل في مثل تناول هذه النصوص.. نتناول النصوص باعتبارها نصاً ماثلاً ومتشكلاً أمامنا، دون أن نحاكم هذا النص إلى اعتبارات معيارية، لكونه سيرة، أو كونه رواية، وهذا أمر جعلنا نتماهى مع هذه الورقة، وهذا الأمر، كما قالت الدكتورة عائشة، عندما قالت: إنني سأتناسى مسألة التعامل مع السيرة الذاتية ومعاييرها، لأدخل في حكاية الفتى مفتاح.. وشكراً.

■ الأستاذة أمل القثامي:

الدكتور مصطفى، قلت: إن بريطانيا تدفع الكاتبة هنا للكتابة، والبوح راجع للمكان.. أنا لا أظن أن الأمر يرجع للمكان أو الزمان، فلو قسنا - مثلاً - هذا الأمر على خطاب الرواية، فهل يجوز لنا أن نقول: إن جدة دفعت ليلى لكتابة روايتها التي قيل إنها سيرة ذاتية لها.. دكتورة صلوح، أشكرك، ولكن ما مفهوم القراءة في الورقة.. حين قرأت العنوان توقعت أن هناك قراءة نقدية، ولكن الذي سمعناه كان سرداً لحكايات سيرة مرداد، أليس هناك آليات بحث؟.. كنت أتمنى لو أخذت خطأ، وقرأ قراءة رأسية، كانت الفكرة قد وضحت.. وشكراً.

■ الأستاذة سهام القحطاني:

الورقة الأولى، لماذا لم تكتب الكاتبة السعودية السيرة الذاتية؟!.. أعتقد أن القارئ سطح الموضوع، وأضاف إلى ذلك استسهال الحكم بالنفي، وهذا يدفعنا إلى سؤال القارئ: على أي أساس زعم أن الكاتبة السعودية لم تكتب السيرة؟، هل لديه أساس نفي مقابل أساس إثبات ساق من خلاله نص مرام؟!.. أعتقد أن اختفاء الجانب الاجتماعي للكاتبة عن ظاهر السطح، مقابل وضوحه عند الرجل، وسرية الحياة الخاصة للمرأة، مقابل علانية الحياة عند الرجل، هو ما جعل

القارئ والناقد قريبين من السيرة للرجل، بعيدين عن سيرة المرأة، ولكن البعد لا يؤكد العدم، ثم ما مناسبة رأي ابن قتيبة، فليس له علاقة - فيما أعتقد - بالورقة، وإن كنت أخشى أن هناك نية مبيتة، فالضد بالضد يُعرف.. الورقة الثانية، لفت انتباهي: أيام وليالٍ في القاهرة، فهل يعتبر الدكتور أن هذا الكتاب ضمن فئة روائية السيرة الذاتية، وفق المعايير التي ساقتها الورقة.. الورقة الثالثة، أعتقد أن النص السيري له معايير، وضحاها لنا الدكتور سلطان القحطاني في الجلسة الصباحية، وكنت أتمنى من الدكتورة أن تستقرئ الكتاب، وفق تلك المعايير، وهذا ما نجحت فيه إلى حد ما الورقة الرابعة، وإن تفلتت منها بعض المعايير.. وشكراً.

■ الأستاذ أحمد آل مريع:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، شكراً للأخت الفاضلة التي أدارت هذه الجلسة، وشكراً للباحثين.. هناك مجموعة من الملاحظات، فيما يتعلق بالورقة الأولى، أتفق مع الأخت سهام، ولا داعي لتكرار ما قالتها، والسؤال: هل السعي إلى الموضوع هو جزء من الموضوع؟.. هل التأويل لشيء ما هو جزء من حقيقة هذا الشيء؟.. هذه قضية مهمة، وللأسف، أحياناً، نجرد الموضوع من خصائصه، ثم بعد ذلك ننفي أن يكون له وجود، فلا بد أولاً - فيما أعتقد - أن نؤمن باختلاف السيرة الذاتية، وأن نبحت عن شرط تكونها ووظيفتها، وماذا تصنعه.. إذا بحثنا عن السيرة الذاتية من هذا الباب، رأينا أنها لا تُكتب لأجل أن تكون أدباً، أو غير ذلك، وإنما تكتب لتحقيق وظيفة معينة، وتكتب وفق دافع معين يهدف إلى كتابتها.. من أبرز هذه المحركات لكتابة السيرة الذاتية، هو الوعي بالذات، كتجربة، وكحقيقة موجودة، وتسعى السيرة الذاتية بعد ذلك لإعادة نسج هذه الحياة في وقت ما، أو استعادتها من الظل، أو الماضي.. حين يكون لديّ عمل، وأقول إنه ليس سيرة ذاتية، فهذا لا يعني بأن هذا العمل مجرد من الفضيلة، أو مجرد من حكم القيمة، والعكس كذلك، حينما أقول بأن هذه رواية

وليست سيرة ذاتية، لا يعني، أيضاً، الطعن في فنيته أو قيمته.. أعتقد أن السيرة الذاتية لها شروط، ومن أبرز هذه الشروط أن المحتوى فيها محتوى خاص، وهذه قضية مهمة جداً، ولا بد أن يعي الذي يقرأ السيرة أن هذا المحتوى محتوى خاص، وليس محتوى مفتوحاً، مثل الرواية، فالرواية تستطيع أن تتحدث بحرية كاملة، فقد يكون المحتوى محتوى لشخصية معينة، ولكن هذا المحتوى لا يقع في ذهن من يقرأ العمل بأنه محتوى يرتبط بذات الكاتب، فهناك محدد من حيث المحتوى، أي أنها ليست محتوى مفتوحاً، وليست كتابة عن آخر.. هي كتابة عن ذات.. النقطة الثانية، أن لها قيمة يمكن أن تقاس من خلال بعدين: بعد فني، وبعد تاريخي.. البعد الفني شرطه الجمال، والبعد التاريخي شرطه الحقيقة، هذا إذا أردنا أن نستخدم بعض الآليات الموجودة، فهي آليات السيرة الذاتية، فقد تكتب الرواية بآلية سيرة ذاتية، أو بتكنيك سيرة ذاتية، ولكن أعتقد أن الشهادة على المطابقة بينها وبين من يقوم بكتابتها كبطل لهذه القصة وارتباطها بالواقع هو مفصل مهم جداً، نستطيع أن نرى من خلاله السيرة الذاتية حين نؤمن بهذا، فأننا أعتقد بأنه نموذج موجود وأنها جنس موجود له تجاربه، وله أنماطه، وله أنواعه، وله خصائصه، فلو أخذنا - مثلاً - حكاية سحارة كائنودج، نجد فيها الواقع والخيال، ولكن هذا الواقع وهذا الخيال ليست وظيفتهما التحدث عن تجربة الكاتب، ولا تجربة الذات، وإنما هدفه تقديم رسالة إلى المتلقي عن طريق هذه اللعبة، لعبة المجاز ولعبة الحقيقة، ولما ننتهي لا نستطيع أن نجزم بأن هذه أحداث وقعت، ولا أن ننفي بأن هذه أحداث لم تقع، ولكننا نستطيع أن نقول بأن هناك رسالة استطاع أن يوصلها الكاتب من خلال تجاربه الذاتية، ومن خلال وقائع نرى بعضها قد حدث، ونرى بعضها الآخر بعيداً عن التحقق.. وشكراً.

■ ■ الدكتور عبدالله حامد:

الدكتور مصطفى، أين المذكرات ضد الذكورة؟!، لم أر فيما قالته مرام

شيئاً ضد الذكورة، هي ذهبت إلى الغرب، قالت ما قاله الرحالة حول الغرب، من ملاحظات حول الذات وتقصيرها، وحول تميز الآخر، لكن ليس هناك مذكرات ضد الذكورة.. عملية عدم وجود السيرة الذاتية والذكريات للمرأة السعودية، أظن أن فوزية أبو خالد وسلطانة السديري، كتبتا بعض الذكريات في المجلة العربية، وفي جريدة اليوم، وكان بودي ألا يكون الحكم نافياً بهذه الطريقة.. الأمر الآخر، هل بالضرورة، حينما تكتب المرأة مذكراتها وذكرياتها أن تكتب على إطار ما كتبه نوال السعداوي، مثلاً؟.. ليس بالضرورة أنها إذا كتبت أن تكتب ضد الذكورة.. الدكتور المناصرة، أيام في القاهرة، حاولت منذ بدأت تتحدث عن هذا الموضوع وإلى الآن، أن أتخيل أن هذه مذكرات أو ذكريات، لم أستطع، ذهب إلى القاهرة، وكتب ضمن ما يدخل في أدب الرحلة.. ليست ذكريات وليست مذكرات، وإن كانت تتداخل مع جزء بسيط من السيرة الذاتية، ولكنها أدب رحلة، وإن صاغها بأسلوب أدبي جميل.. الدكتورة صلوح، في الجزء الأول ممكن أن نقول: إنها مذكرات ضد الأنوثة، وهذا العرض الجميل والطيب.. ولكن ماذا بعد؟.. لم أخرج بشيء أضافته الدكتورة إلا هذا العرض المختصر لهذه السيرة.. الدكتورة عائشة الحكمي، جميل ما ذكرته في العنوان، ولكن التلوين الفني على غلاف الكتاب، هل يمكن أن نعهده من حسنات كاتب السيرة؟.. وشكراً.

■ الدكتور عاطف بهجات:

الدكتور مصطفى، السيرة الذاتية ليس شرطاً أن تتناول العمر بأكمله، ولكن يمكن أن تتناول مساحة زمنية محدودة، وهذا ما أشار إليه الدكتور أيمن بكر صباحاً في شذرات السيرة الذاتية، ولكن اختلف مع الدكتور مصطفى إلى ميل الورقة غالباً إلى التنظير أكثر من التطبيق، ثم إن إهمال زمن الحكي في الأعم الأغلب، يرتبط بأحداث تتعلق بالشخصية ذاتها، ولا تتعلق بأحداث

اجتماعية، وهذا هو السر في أن مرام مكاوي قد أهملت تواريخ بعض الأحداث.. د. حسين المناصرة، إعجابي الشديد بالورقة، ولكن هذا لا يمنع أنني أختلف معك في نقطة مهمة جداً، وهي أنه لا توجد في النقد بشكل عام أحكام حدية، وقد أشرت إلى أن النص لا يمكن تحقق وجوده خارج الرواية، لأنه أقرب إلى الرواية، ولكنك في الأخير نقضت هذا الحكم، وقلت: إن السيرة الذاتية أقرب إلى الرواية، إن كانت جنساً أدبياً، وإن كنت أشك في ذلك، وأستحضر هنا ما قاله الأستاذ أحمد مريع بأن السيرة ذات محتوى خاص، ولا يجب أن يُنظر إليها على أنها نص روائي مفتوح يحتمل التأويل.. د. صلوح السريحي، قراءة جديدة جداً لكتاب عبد الحميد مرداد، ولكني أختلف مع الأخت أمل القشامي في ضرورة وجود خط عام، أو موضوع يحكم هذه القراءة، ولكن أسجل إعجابي بأنها قد أبدعت نصاً نقدياً موازياً للنص السردي الذي أبدعه مرداد.. ومن ثم أسألها: كيف تفسرين عودة الفتى للهجة الحضرية في نهاية السيرة؟.. الدكتورة عائشة الحكمي، أحمد لك تحديد المنهج في بداية الورقة، وهذا أمر محمود، والقراءة كانت في معظمها تأويلاً مفتوحاً، ويبدو أننا في الورقتين كنا نعيش مع الازدواج في شخصية الفتى مرداد وفي شخصية عبدالفتاح أبي مدين.. وشكراً.

■ الدكتور سلطان القحطاني:

الدكتور مصطفى، المذكرات التي تحدثت عنها هي مذكرات جزئية، لسنة واحدة، وما أسأل عنه هو مسألة ضد الذكورة.. لا أدري هل نحن في صراع دائم؟.. متى نتخلص من هذه المفردات؟.. نحن في تكامل.. كنت أريد أن توضح في كلامك المرأة التي تتركس الضغط على المرأة.. في الإبداعات لا نجد امرأة إلا وتشكو من الضغط.. هموم ذاتية كان بودي أن تتناولها.. منذ الأمس والحديث يدور حول عدم كتابة المرأة لسيرتها في مجتمعنا، وهذا أمر يبدو لي سهلاً عليها تحقيقه، ولكن أين الأشياء الكثيرة التي لم تتحقق للمرأة العربية؟، لاتزال إلى الآن

ضعيفة، ولا بد أن يكون عليها وصي، ولا بد، ولا بد، أمور كلها مختلفة، ولا توجد في التراث ولا في غيره.. الدكتورة صلوح، دراسة محكمة، والمرداد كتب سيرة، ولكن أرى أنك أوغلت كثيراً في بداية حياته وطفولته، وهو له مؤلفات وبحوث وجهد علمي ملموس، فأين بقية حياته مع كل هذا؟.. الدكتورة عائشة، هذه دراسة ممتازة، ولكن هذه السيرة فيها نقص، وهذا يعترف به المؤلف نفسه في وسائل الإعلام، بأنه لا يزال عنده الكثير، وأن لديه فجوات كبيرة وكثيرة.. وشكراً.

■ الدكتور عبدالمحسن القحطاني :

أعفاني الإخوة من الكثير، وتمنيت أن تكون الأوراق ثلاثة، ليأخذ كل محاضر ومحاضرة نصيباً أوفر، بيد أن الدكتورة عائشة أصرت على أن تكون الورقة الرابعة، ومن ثم اخترلت كثيراً من دراستها، لأنها لم تأخذ الوقت الكافي، ومع ذلك أدعوها لأن تلقىها مرة أخرى غداً، وكنت أتمنى أنها أخذت في معترك الحياة مع حكاية الفتى مفتاح، حتى تكتمل الصورة السيرية - إن صح هذا التعبير - أما الدكتور مصطفى، فهو أراد أن يمهد لظلم الأنثى وانفجارها، فمهد لها بابن قتيبة، وابن قتيبة لا يوافق برأيه آنذاك، لأن المرأة تأخذ حقها من أيام الجاهلية، ووجدته في عصر الإسلام، وكان لها الدواوين، كذلك كانت ليلي الأخيلية تتغزل بـ «توبة».. هو درس ظاهرة ولم يدرس تعميماً للقضية. الدكتورة صلوح، دراستها دراسة وصفية، وليست دراسة تأسيسية، ولكن ما أعجبني في هذه الدراسة، وقد قرأت سيرة عبدالرحمن مرداد، وهي من أجمل السير، وكنت أردت التعقيب على الدكتور سلطان، لأنه ظلمه في الصباح، بحيث لم يذكره.. وأشكر رئيسة الجلسة على هذه الإدارة الجميلة، وشكراً لكم.

■ د. يوسف العارف :

من الصباح ونحن نتحدث مع السيرة وتعالقها مع الرواية.. وأضيف إلى

الرواية النسوية السعودية ما أقرأه الآن من «طفول العقبي» وهي ألفت رواية صغيرة اسمها «طفولة»، أتمنى أن نبحث فيها وندرسها، لأنها تمثل سيرة ذاتية نسوية.. الدكتور حسين المناصرة، عندما أشرت إلى أن السحارة مثل أقرب إلى أن تكون سيرة ذاتية للغدامي، وأنا أعتقد أن «حكايتي مع الحداثة، أكثر قرباً إلى أن تشكل سيرة ذاتية، وسيرة جزئية كما يقول الدكتور الحيدري، ذكرتني الدكتورة عائشة الحكمي والدكتورة صلوح السريحي في دراستيهما أن السيرة الذاتية لا نستطيع عند قراءتها أن نهملش الكاتب أو المؤلف، ويبدو لي أن هذا الفرق بين السيرة الذاتية وبين الرواية أننا لا نستطيع أن نقرأها في غياب عن المؤلف، أو في إماتة المؤلف، كما يقول بعض النقاد.. وشكراً.

ردود المداخلات

■ ■ د. عائشة الحكمي:

شكراً لكل من أثنى ولكل من قدح أوراقنا.. الدكتور عبدالله الحامد، بخصوص العنوان والغلاف، فنحن نعرف دائماً أن هناك مقولة تقول: الكتاب يعرف من عنوانه، فأصبحت الصورة مهمة جداً لمحتوى المضمون، أو للدلالة والقرينة على أن هناك شيئاً، لا بد أن يحمل إشارات على الغلاف، سواء الغلاف الأول، أو الثاني، أو الخلفي، وهي تعتبر من حسنات إخراج الكتاب، وليست من حسنات المؤلف، ومع ذلك هناك إحياءات جميلة تخص الفتى مفتاح: اللون والنتوءات خارج الصفحة، فهي انعكاس لما ورد داخل النص.. الدكتور عبدالمحسن القحطاني، هناك 337 صفحة في الحكاية، لا بد أن أستكملها، ثم بعد ذلك أبحث عن شيء آخر.. تتقاطع حكاية الفتى مفتاح مع «تلك الأيام»، وقد تناولت «تلك الأيام» بصورة أعمق في رسالة الماجستير، ولذلك رأيت ألا أتناول، ولا أعرج، أو أقف، على أشياء، أو عناوين، وردت في «تلك الأيام»، خلال الفتى مفتاح.. وشكراً.

■ ■ الدكتورة صلوح السريحي:

أشكر الجميع، ولا يسعني إلا أن أقول: رحم الله من أهدى إليّ عيوبي ومن أهدى إليّ حسناتي.. الأستاذة أمل القثامي والأستاذة سهام القحطاني، أنا قدمت قراءة، وأن قول الدكتور عبدالمحسن القحطاني: هي دراسة وصفية كافٍ للرد.. القراءة ما هي إلا نافذة من عدة نوافذ على النص، سواء ولجت له من باب اجتماعي ونفسي، أو من جانب بنيوي، أو من أي باب شئت.. أنا أقدم الورقة كما

أقرأها أنا، ولغيري أن يقدمها من باب آخر.. الدكتور سلطان القحطاني، الحديث عن إهمال بدايات حياة المؤلف.. أنا لم أهملها، ولكن ما مُنحت منه من الوقت 15 دقيقة، ولم يسعني إلا أن أجتزئ منها، ولكنني استشهدت بمقطع بسيط عن الرحلات التي كان يقوم بها، وخير دليل على اكتسابه حياة البادية من خلال هذه الرحلة.. الكاتب يتحدث في كتابه «رحلة العمر» عن عشرين سنة قضاها، حتى إنه يقول في العنوان «الرحلة الأولى»، ولم آخذ من العشرين إلا إحدى عشرة سنة فقط، والتي بدأت بانقطاعه من الأمومة، وتلون وجه المرأة عنده، ثم عودته إلى الأمومة، من أجل هذا كان عنوان الورقة «من على كتف أمي أرى الدنيا».. وشكراً للجميع.

■ ■ د. حسين المناصرة:

بداية لابد أن أشير إلى أن ما طرح يتعلق بمسألة الاختلاف المنهجي، وأنا أعتقد - كما ذكرت في مقاربتني - أن المدخل إلى القراءة هو الذي يحدد هل هو سيرة أو رواية.. النص لا يفصح نفسه، ومن إمكانيات المبدع أن يجعل نصه مليئاً بالتجنسيات وبالنصوص، وبالعلاقات المتعددة إلى حد أن يصبح مجموعة من النصوص.. لذلك لا يوجد خلاف معك يا أستاذ أحمد، وأنا أعرف أنك ممن تمحك كثيراً بإشكاليات السيرة، وأنجز على هذا المستوى، وأيضاً الدكتور عبدالله، لا يوجد خلاف على أن تتحول السيرة، أو محرض السيرة، إلى رحلة، أو قصة، أو دراما.. هذا تعدد مهم جداً في كتابة النصوص، وفي تحقيق إشكاليات النصوص. الدكتور بهجات، لم أختلف بقدر أن مدخلي حاول أن يؤكد إشكالية أساسية، وهي أن الرواية جنس أساسي وأن السيرة الذاتية، عندما تنصوي تحت هذا الجنس الأساسي، تصبح ذات أهمية، وتبرز بصفاتها نصاً إبداعياً، وهذا الذي أردت أن أؤكد.. الدكتور يوسف، الغدامي عندما بدأ حكاية سحارة، بدأها بأربعة فصول، وهو يكتب حكاية الحادثة، ثم فجأة توقف، ليكتب

بعد ذلك حكاية الحادثة على سياق الفصول الأربعة، وكتب حكاية سحارة بأسلوب سردي، حاكي فيه إميل حبيبي، وقد أشرت إلى ذلك في روايته الوقائع.. وشكراً جزيلاً.

■ الدكتور مصطفى بيومي:

أعترف في البداية أنني أفدت كثيراً من تعليقات زملائي على الورقة، لكنني أود أن أجمل هذه التعليقات في شيء أساسي، وهو أنني أتصور أن النصوص السردية على وجه العموم تخضع لفكرة النصوص السردية العريضة، فليس هناك خلاف كبير بين نص وآخر، ولذلك ينتفي الفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات.. ربما أظن أيضاً أن ما طرحته حول فكرة الذكورة.. فأنا لدي قناعات بهذا الشكل، والتراث العربي مليء بأشياء كثيرة تعرض على هذه الفكرة، وتضع المرأة في مرتبة أدنى، ومن ثم فأنا صريح في طرحي، وهذا رأيي فيما أظن.. غياب السيرة الذاتية السعودية، بحثت بالفعل في بليوجرافيا الكاتبة السعودية، بحثت ضمن أعمال السيرة، ولم أجد عملاً تتم عنونته بالسيرة الذاتية.. أنا لا أتكلم عن تأويل رواية ما صدرت من كاتبة، بأنها رواية سيرة ذاتية.. هذه الرواية امتلكت هذا القدر من البوح، وهي تستحق منا أن ننظر إليها بنوع من الاحترام، لأنها امتلكت الجرأة على أن تقول: إن على ضفاف بحيرة الهaidبارك هي مذكرات ضد الذكورة.. وأشكركم جميعاً.

■ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً لزملائي الأساتذة وزميلاتي الأستاذات الفضليات، وأدعو الأستاذ محمد الحمد رئيس نادي حائل الأدبي لتسليم الأساتذة على المنصة شهادات التقدير.. ولكم الشكر جميعاً، وطاب مساؤكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19 هـ - 2008/3/27 م

الساعة 9.30 صباحاً

الجلسة الخامسة

■ رئيس الجلسة: أ. د. أحمد الزيلعي

■ المشاركون:

- د. أسامة محمد البحيري: تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية - قراءة في « ذكريات طفل وديع ».
- أ. منصور المهوس: التكوين الجمالي للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث (حياة في الإدارة) لغازي القصيبي نموذجاً.
- د. حمد عبدالعزيز السويلم: أسلوبيّة السيرة الذاتية - سيرة عزيز ضياء نموذجاً.

■ ■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.. نبدأ هذه الجلسة الصباحية في سلسلة جلسات الملتقى بنادي جدة الأدبي الثقافي، التي استمتعنا بها يوم أمس، ونأمل أن تكون جلساتنا ممتعة، كما كانت بالأمس، ولنبدأ بالدكتور أسامة البحيري، فليفضل..

■ ■ د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.. وبعد، فمن علامات اللقاء المثمر أنك إما أن تؤكد قناعاتك، أو تعيد مراجعتها، ويبدو أن هذا ما خرجنا به من هذا المؤتمر الناجح، فبعضنا يعيد مراجعة قناعاته الذاتية، والآخر يثبتها، ومن حسن طالعنا في هذه الجلسة أن يكون رئيسها الأثري والمؤرخ الكبير أستاذنا الدكتور أحمد الزيلعي، والمؤرخون والأثريون مشهورون بصبرهم وحلمهم وطول بالهم.. في جلسات الأمس تداولنا.. افترقنا واتفقنا، وانفصلنا واتصلنا، حول تعالق الرواية والسيرة، سواء سلباً أو إيجاباً، أما اليوم فنترك كل هذا الانفصال والاتصال، ونعود إلى المنطقة المشتركة التي تنطلق منها هذه الورقة، وهي في الأرضية المشتركة التي يشترك فيها أجناس السرد جميعاً، رواية أو سيرة..

تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية قراءة في [ذكريات طفل وديع]

أسامة محمد البحيري

- 1 -

تمثل السيرة الذاتية Autobiography تاريخ ذات تتوصل إلى الوعي بذاتها، من خلال قوى الوعي والعقل والتواصل مع الآخر، أو مواجهته، ويتم تشكيل الذات وصياغتها في السيرة الذاتية، من خلال ميثاق شخصي، يندمج فيه المؤلف الواقعي Real author والراوي Narrator والشخصية الرئيسة Main character⁽¹⁾.

ومن امتزاج الذات مع السرد يمكن صياغة تعريف للسيرة الذاتية يشير إلى رواية (سرد) كاتب (ذات) لأجزاء من حياته الشخصية بأسلوب أدبي⁽²⁾.

وبهذا تنتمي السيرة الذاتية إلى علم السرديات Narratology، لاحتوائها على مكونات سردية تحقق لها الكفاءة السردية Narrative competence، التي تشير إلى القدرة على إنتاج السرود (الحكايات) وفهمها، ومن أهداف علم

السرديات أن يسعى إلى وصف خصائص الكفاءة السردية من خلال تحليل مكونات النص السردية⁽³⁾.

وقد اتفق نقاد السرديات على عد الزمن مكوناً أساسياً من مكونات النص السردية، له وجود موضوعي ملموس كوجود النص ذاته، وبذلك يمكن وصف ظواهره الكبرى، ودراسة الأنساق التي يندرج فيها.

لذلك سيركز الباحث على دراسة تشكيل الزمن السردية في نص من نصوص السير الذاتية السعودية، وهو «ذكريات طفل وديع» للأستاذ عبدالعزيز الربيع (1346-1402هـ).

- 2 -

ينتمي نص السيرة الذاتية (ذكريات طفل وديع)⁽⁴⁾ للأستاذ عبدالعزيز الربيع، إلى الموجة الثانية، من موجات السيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث⁽⁵⁾.

وقد صدرت طبعته الثانية في ثمان وثمانين ومائتي صفحة من القطع المتوسط، تشتمل على مقدمة، وإهداء، واثنين وخمسين موضوعاً (لقطة)، تصور ملامح كثيرة من مجتمع المدينة المنورة، في العقود الأولى، من القرن الرابع عشر الهجري، (الأطفال، والتلاميذ، والشيوخ، والمعلمين، والصناع، والنساء، والحيوانات، والأماكن، والظواهر الاجتماعية، والتطورات الحضارية)، من خلال ذكريات الراوي (الشخصية الرئيسة - الطفل الوديعة).

وهذا النص تجربة إبداعية متميزة، في سياق تشكيلها النصي، الذي يشكل مزجاً بين المركز الخارجي المفارق لذات المبدع، وبين المركز الداخلي المنتمي لذات المبدع، ولبيان ذلك، لابد من الإشارة إلى أن التجربة الإبداعية - بمفهومها الكلاسيكي - تنطوي على ثلاثة أبعاد، هي:

1 - المثير:

وهو ينتمي إلى المركز الخارجي الذي يفارق المركز الداخلي للمبدع، ويتمثل هذا المركز الخارجي في موقف، أو حادث، أو رؤية مباشرة، أو ذكرى، أو مناسبة، أو غير ذلك من المثيرات التي تمثل تحفيزاً مستمراً يواجهه المبدع، ودون هذه المواجهة لا يكون للمبدع مصدر إنتاج يستخرج منه إبداعه، سواء أكان المركز الخارجي مادياً أم معنوياً، ذاتياً أم عاماً، مباشراً أم غير مباشر، المهم أن الخارج (المثير) له حضوره اللازم.

2 - الانفعال:

وهو ينتمي إلى المركز الداخلي للمبدع الذي يحتوي على مخزونه الانفعالي، وهو يمثل منطقة جذب للمركز الخارجي، حيث يتحقق منهما نوع من التفاعل النفسي والذهني، وهو تفاعل غير متوازن، تكون الغلبة فيه للمركز الداخلي، الذي يعيد تشكيل المركز الخارجي ليتوافق معه.

3 - التشكيل:

وهو يمثل تفاعل المركزين السابقين (المثير والانفعال)، وارتدادهما معاً إلى الخارج في تشكيل صياغي له مواصفاته الجمالية المفارقة للصياغة المألوفة، أو الإخبارية⁽⁶⁾.

وقد تشكل سياق تشكيل نص «ذكريات طفل وديع»، في بدايته، من المثير الخارجي، المتمثل في دعوة جريدة البلاد للمؤلف (عبدالعزیز الربيع)، إلى تسجيل ذكرياته أيام التلمذة، ولكن سرعان ما امتزج المثير الخارجي مع الانفعال الداخلي للمبدع (هوى في نفسه)، في تشكيل نص سردي مطول ينتمي إلى أدب السيرة الذاتية، ويتجاوز إمكانات النشر المحدودة في جريدة يومية، ويشير

المؤلف إلى ذلك في المقدمة قائلاً: «هذه هي بعض الخواطر التي مرت بذهني، عندما هممت بالاستجابة إلى دعوة كريمة تلقيتها من جريدة البلاد الغراء، تطلب مني تسجيل ذكرياتي أيام التلمذة، وكان من المفروض أن أكتب مقالاً أو مقالين كما فعل أدباء آخرون، ولكنني عندما أخذت في الكتابة، فوجئت بأن مجال القول ذو سعة، أن هذه الدعوة الكريمة لم تكن سوى شرارة أضرمت ناراً كانت خامدة في ذهني ونفسي، وأهاجت ذكريات عميقة، تصورت - خطأ - أن الزمان قد عفى عليها، وأنه لم يعد لها في ذاكرتي مكان، وتكشف لي صحة ذلك القول القديم، أو الحكمة القديمة المعنة في القدم، تلك التي تقول: (العلم في الصغر كالنقش على الحجر)، فأنا أذكر الآن سنوات طفولتي الأولى قبل أن أبلغ الحلم، وأذكر كثيراً جداً من جزئياتها وتفصيلاتها كأن ما حدث فيها إنما حدث بالأمس، والأمس القريب، مع أنني نسيت كثيراً جداً من أحداث حياتي، وبعضها وقع قبل سنوات قليلة. تبين لي أن هذه الدعوة الكريمة صادفت هوى في نفسي، وقد كنت - ولأزال - مشغول البال بهذا التطور الكبير الذي تعرض له بلدي، وبهذه النقلة الهائلة التي نقلته من حال إلى أحوال، وهي نقلة خلقت هوة واسعة بين الماضي الذي أدركته في طفولتي، وبين الحاضر الذي نعيشه، مما جعل الجيل الحاضر في حالة انفصام تام عن ذلك الماضي بحسناته وسيئاته»⁽⁷⁾.

أما في الطبعة الثانية من الكتاب، فقد شكل المركز الخارجي السياق المهيمن، متمثلاً في دعوة النادي الأدبي بالمدينة المنورة المؤلف إلى إحداث بعض التعديلات، وإعادة نشر الكتاب مرة أخرى، ولم يترك هذا المثير الخارجي سوى حيز ضئيل للمركز الداخلي، الذي ينتمي إلى ذات المبدع وانفعالاته (رغبته الداخلية الملحة في التعليق والإضافة إلى الفصل الذي كتبه عن أمه في ذكرياته)، ويشير المؤلف إلى ذلك في مقدمة الطبعة الثانية، قائلاً: «رغب إليّ نادي المدينة الأدبي منذ شهور في إعادة طبع المذكرات بعد أن نفذت طبعته الأولى تماماً، واشتد الإقبال على طلبه من جهات رسمية وخاصة، كما رغب إليّ في كتابة مقدمة للطبعة الثانية، وسألني عما إذا كنت أرغب في إعادة النظر في نصوص

الطبعة الأولى. وقرأت الكتاب، وقمت ببعض التعديلات الهامشية، وكتبت أكثر المقدمة، ولكنني عندما أردت أن أعلق على هذا الفصل (أم جاهلة وعظيمة)، وجدتني أنصرف وأسوف، وكلما عدت إلى الموضوع رأيت ما يصرفني عنه، ويدفعني إلى التأجيل والتسويف. ومرت شهور وشهور، والإخوان في النادي يلاحقونني بالسؤال والتعقيب، وأنا ألوذ بالتسويف والتأجيل، ولم أجد أخيراً مناصاً من الانتهاء من هذه المقدمة كيفما اتفق. وهكذا عجزت عن أن أكتب التعليق الذي أريد، لأنه يتعلق بكنز الحنان الذي فقدته بعد منتصف ليلة العاشر من شهر ربيع الثاني الماضي (1401هـ)، كنز لا سبيل إلى استعادته، أو العوض عنه، وياله من كنز أصبح في جوار الله، أكرم جوار⁽⁸⁾.

وبهذا جسد النص وظيفة السيرة الذاتية في تصوير أبعاد رؤية المبدع الداخلية، والخارجية، والعليا «إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية، والخارجية، والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي يمثل عالماً أصغر»⁽⁹⁾.

وبالإضافة إلى تصوير أبعاد الرؤية الإبداعية، يأتي التشكيل اللغوي والأسلوبي ليبرز فنية السيرة الذاتية، وينأى بها عن جفاف المادة التاريخية التي تتواشج مع السيرة في مناطق كثيرة، وتؤول بتشكيلها إلى اللغة الإخبارية، إذا سيطرت عليها، وكلما كانت السيرة الذاتية «أكثر أناقة وعناية بالثوب البلاغي الذي تلف فيه، كانت أقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ»⁽¹⁰⁾.

واتسم التشكيل الأسلوبي في النص بالوضوح، والرصانة، وبساطة السرد، وهدوئه، وهذا حقق للنص قدراً كبيراً من عناصر الجودة الفنية التي أشار (ليون إدل) إلى تحققها في السيرة الأدبية الجيدة، حين يتم تشكيلها «بطريقة منظمة، وبلغة واضحة، وبأسلوب قصصي هادئ، ومتزن، ورصين يشوق القارئ»⁽¹¹⁾.

تحققت في نص (ذكريات طفل وديع) أركان الميثاق الشخصي الذي يميز جنس السيرة الذاتية، حيث اندمج المؤلف الواقعي (عبدالعزیز الربيع)، مع الراوي، مع الشخصية الرئيسة، في النص.

اتضح ذلك في مواضع كثيرة من مقدمة الكتاب، ونصوص الذكريات، كقوله: «هذه بعض ذكريات هذا الطفل الوديع، أقدمها بكل ما اتسمت به من بساطة وعفوية، ومخالفة لقليل أو كثير مما اتفق عليه المؤلفون حين يكتبون أمثال هذه الذكريات»⁽¹²⁾.

وحين يتدخل الراوي في سير عملية السرد داخل النص، ليربط بين موقف طريف حدث للشخصية الرئيسة في حاضر السرد (ذكريات الطفولة)، وبين استشراف تنبؤي سيحدث للشخصية الرئيسة في مستقبلها الدرامي والمهني، نرى تحققاً كاملاً للميثاق الشخصي في السيرة الذاتية، في قوله: «ولعل من غرائب المصادفات أن يكون شارع المارد الأبيض، أو شارع السحيمي هو المكان الذي اختارته الأقدار ليكون مقراً للإدارة التي عملت فيها منذ أن عدت من الخارج إلى اليوم، وهكذا ارتبط هذا الشارع بعملتي، وأصبح جزءاً من حياتي»⁽¹³⁾.

- 3 -

يسيطر على تشكيل السيرة الذاتية ثلاثة قوالب، هي:

1 - القالب الروائي:

فيه يصوغ الكاتب سيرته الشخصية، ثناياه، مفصحا في تصويره لقصته عن هدفه الذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكل روائي، دون إلغاز، أو محاولة للتخفي خلف شخصية روايته الرئيسة، أو انسياق وراء عناصر الفن

الروائي، وما يستوجبه هذا الفن من إعمال الخيال، والتحوير لبعض الحقائق تحويراً يخل بالحقيقة التاريخية، وحقيقة حياته الخاصة.

2 - القالب التفسيري التحليلي :

فيه يعمد الكاتب إلى أسلوب المقالة النثرية، مستعيناً بتقرير الحقائق، أو شرحها وتفسيرها وتحليلها، عامداً إلى تسجيلها في كثير من الأحيان في صورة تقريرية، ولا يصرف كبير عناية لتصوير الحقائق والمواقف والشخصيات.

3 - القالب التحليلي التصويري :

وهو وسط بين أسلوب التصوير الذي تتميز به الرواية، وبين الأسلوب التفسيري التحليلي الذي تعتمد عليه المقالة النثرية، سواء كانت مقالة أدبية، أو اجتماعية، أو فلسفية، أو سياسية⁽¹⁴⁾.

وقد اختار المؤلف (عبد العزيز الربيع) القالب التحليلي التصويري في كتابة سيرته الذاتية، فرأيناه يختار الأسلوب السردي البسيط، ويعنى بتصوير الشخصيات والأماكن، ووصفها وصفاً دقيقاً. بالإضافة إلى اهتمامه بذكر بعض الظواهر الاجتماعية، والتربوية، والحضارية، في مجتمع المدينة المنورة، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري، ويحللها مقارنة بذكرات الماضي بتطورات الحاضر، وهذا واضح في معظم الذكريات وموضوعات الكتاب.

يشيع مصطلح (الذكريات) لدى كثير من كتاب السيرة الذاتية السعوديين «لما يحمله من توسع في المفهوم، بحيث يشمل كل ما تسترجعه الذاكرة من أحداث تخص كاتبها»⁽¹⁵⁾.

وقد أثر المؤلف تشكيل عنوان كتابه من إضافة مصطلح (ذكريات) إلى (طفل وديع)، ليحصر سيل الذكريات في مرحلة الطفولة والتلمذة، ووصفها

بالوداعة ليشكل أفقاً دلاليًا مغايرًا للمألوف من هذه المرحلة العمرية، وإن كان قد تبرأ من هذه الصفة معلناً كراهيته لها «ما كرهت شيئاً في حياتي كرهني للوداعة في هذا الطفل»⁽¹⁶⁾.

والسيرة الذاتية حين تأتي في شكل (ذكريات)، فإنها تعفي «الكاتب من صرامة التدرج الزمني، الذي يلتزم به كاتب السيرة الذاتية غالباً في سرد أحداث حياته، ويعفيه أيضاً من اتخاذ نفسه مركزاً لكل الأحداث المسرودة في سيرته، هذه الأحداث التي كثيراً ما تؤدي في السيرة إلى حجب العالم الخارجي، وبروز أو طغيان عالم الكاتب الخاص»⁽¹⁷⁾.

وهذا ما تحقق في (ذكريات طفل وديع)، فلم يلتزم المؤلف بالترتيب الزمني لسيرته، فجاءت في شكل لقطات منفصلة، كل لقطة تصور جانباً من جوانب الطفولة التي وعتها الذاكرة، وإن كانت اللقطات تشكل في مجملها لوحة فسيفسائية لمجتمع طفولته، نسجتها عوامل ذاتية وموضوعية متنوعة، وحضرت الذات والعالم الخارجي دائماً في تشكيل هذه اللوحة، وهذا ما أكدّه المؤلف في نهاية كتابه، قائلاً: «هذا حديث عن المجتمع الذي قضيت فيه فترة طفولتي الأولى، وهو مجتمع كان يعيش داخل سور عريض له أبواب تفتح بالنهار وتغلق بالليل. ومع أن منزلي كان من البيوت القليلة التي تعيش خارج السور من جهته الشمالية، فقد كان هذا السور يلقي علينا ظلاله، فلا نكاد نشعر بأننا بعيدون عن قبضته، بل لعلني لا أكون مبالغاً إذا قلت: إن شعوري بالكآبة وعدم الرضا كان يسيطر على سكان المنازل الواقعة خارج السور، لأنهم خارج المدينة»⁽¹⁸⁾.

- 4 -

الزمن السردي tense مكون أساس من مكونات السرد، وهو ملازم له، بحيث لا يمكن تخيل السرد بدونه، لأن الأحداث التي يشتمل عليها السرد يدخل الزمن في توضيح دلالاتها، وتحديد مساراتها.

ويتشكل الزمن السردى من مجموعة العلاقات الزمنية القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها؛ أو بين القصة التي وقعت وسردها. وتشمل الترتيب الزمني بين الأحداث order، وإيقاع السرد وسرعته speed، أو ما يسمى بالديمومة duration، والمسافة الفاصلة بين زمن وقوع الأحداث وبين زمن روايتها distance⁽¹⁹⁾.

يهتم الترتيب الزمني بضبط العلاقات بين الأحداث (الحكاية) في تتابعها زمن وقوعها، وهو ما يعرف بالمتن الحكائي، وبين رواية الأحداث في النص السردى، وهو ما يعرف بالمبنى الحكائي. ويمكن حصر العلاقات بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في ثلاثة أنساق:

1 - نسق التوازن المثالي:

فيه يتوازى زمن كتابة الأحداث في النص السردى مع زمن وقوعها، فتتابع الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق في شكل خطوط متوالية ملتحة، ويسمى النسق الزمني الصاعد.

2 - نسق القلب:

فيه تكتب الأحداث في النص السردى عكس وقوعها في الواقع، فتعرض من نهايتها في رجوع تدريجي هابط إلى بداية الأحداث، ويسمى النسق الزمني الهابط.

3 - نسق الزمن المتقطع:

فيه يبدأ السرد من نقطة معينة يختارها المؤلف من وسط الأحداث المحكية، وتتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية صعوداً، وهبوطاً، وتوقفاً، ويمكن تسميته بالنسق الزمني المتوتر⁽²⁰⁾.

وقد تم تشكيل الزمن السردى في نص (ذكريات طفل وديع) من النسق الثالث (النسق الزمني المتقطع)، وتمت كتابة الأحداث في شكل لقطات (فصول) منفصلة، تخلو من التحديد الزمني في معظم الأحيان، ولا يمكن إدراجها في نسق زمني متدرج صعوداً أو هبوطاً.

اللقطة الأولى في النص، عنوانها (قصة الذكريات)، تؤطر زمنياً بانتهاء الدراسة الجامعية، في أواخر السبعينيات من القرن الرابع عشر الهجري (تاريخ تخرجه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة)⁽²¹⁾ «بعيد تخرجي من الجامعة، وعندما كنت أتأهب للعودة إلى بلادي لأخذ نصيبي في خدمتها، ذهبت لأودع الرجل الكبير الذي كان لي شرف التمتع برعايته فترة غير قصيرة من سني دراستي الجامعية، ذهبت لأودعه، ولأشكره»⁽²²⁾.

في اللقطة الثانية وعنوانها (بقية القصة) يقفز المؤلف قفزة زمنية واسعة إلى زمن كتابة ذكرياته، في أواخر التسعينيات من القرن الرابع عشر الهجري «تصادف وأنا في غمرة الانفعال بهذه الذكريات أن سافرت أسرتي في فترة الإجازة الصيفية إلى الخارج، ووجدتني في ظرف يسمح بالتفرغ للكتابة، فكتبت أكثر فصول الكتاب في أقل من شهر، ولم يبق لي غير ثلاثة فصول أو أربعة، كان من المفروض أن أتمها في أسبوع على أكبر تقدير»⁽²³⁾.

يظهر زمن الحكاية (زمن وقوع الأحداث) في اللقطة الثالثة، وهي بعنوان (بين البيت، والحرم، والمدرسة)، ويبدأ المؤلف في حكاية ذكريات طفولته ودراسته الابتدائية «هناك عوامل ثلاثة كانت تتجاذبني في طفولتي، وبعبارة أدق كانت تتقاسم أيام هذه الطفولة، هي: البيت، والحرم، والمدرسة. والحرم الذي أعنيه هو الحرم النبوي الشريف... وهكذا قضيت أيام الطفولة الأولى حتى انتهيت من المرحلة الابتدائية، وأنا في صحبة المسجد، ألقاه مصباحاً وممسياً»⁽²⁴⁾.

وتسير اللقطات التالية في ظل زمن الحكاية (ذكريات الطفولة)، حتى نهاية

الكتاب، ولكننا نجد في بعض اللقطات استباقاً يتجاوز زمن الحكاية أو حاضر السرد، كما في اللقطة الثلاثين، وهي بعنوان (كادت تضيق بعثتي لعدم وجود سيارة)، يحكي فيها المؤلف موقفاً عصيباً حدث له بعد ترشيحه لبعثة الدراسة الجامعية في مصر «أنهيت دراستي الثانوية بمكة، ثم عدت إلى المدينة بعد أن عينت معلماً بالمدرسة الناصرية. وقبل أن أنهى عامي الدراسي الأول تلقيت برقية بأنه صدرت الموافقة على ابتعائي إلى مصر، وعلي التوجه فوراً لأكون في موعد حددته مديرية المعارف العامة مع زملائي في جدة. وحدث ما لم يكن في حسابني، فقد سعت إلى إدارة البريد أطلب حجز مكان لي فيه، فإذا بالمسؤولين يعتذرون بعدم وجود مكان لا في البريد، ولا في ملحق البريد»⁽²⁵⁾.

ومما يتصل بالترتيب الزمني في النص السردى دراسة التتابع الخطي بين أزمنة السرد (الحاضر، الماضي، والمستقبل)، من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

1 - الاسترجاع (الاستدكار) Analepsis:

هو توقف الراوي عند نقطة زمنية معينة في حاضر السرد، والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد، وكل عودة إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعاً لماضيه الخاص، يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة للنقطة التي بلغتها الرواية.

وقد يعود الراوي إلى الوراء كثيراً ليسرد أحداثاً سابقة لبداية الرواية، وعندها يسمى هذا الاسترجاع استرجاعاً خارجياً، وقد يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص، وعندها يسمى استرجاعاً داخلياً، وقد يعود الراوي ليسرد أحداثاً سبقت بداية الرواية وفي العودة نفسها يقدم أحداثاً تلت بداية الرواية، وعندها يسمى استرجاعاً مزجياً⁽²⁶⁾.

تشكل ذكريات الطفولة حاضراً للسرد يشمل معظم لقطات الكتاب وفصوله، ويتسم التتابع الخطي بين أزمنة السرد بالتوتر، والانتقال الحاد من زمن إلى زمن، مغاير بصورة مطردة على مدار الكتاب، نتيجة للتدخلات المستمرة من الراوي العليم في السرد، وهو يتصف بأنه كلي الحضور، وكلي المعرفة.

قل وجود الاسترجاع الخارجي في النص، لأن معظم الأحداث تدور في الفترة التي تلت بداية شريط ذكريات الطفولة، ولكن يظهر الاسترجاع الخارجي في اللقطة الثالثة التي يبدأ بها المؤلف ذكريات طفولته، ودراسته في المدرسة الأهلية، ويشير إلى فترة سابقة لالتحاقه بالمدرسة لم يعاصرها «أما المدرسة الأهلية، فهي مدرسة العلوم الشرعية، وقد اشتهرت بهذا الاسم، ولكن اسمها كان مكتوباً على بنائها الأول في لوحة رخامية بيضاء فوق باب المدرسة، هو (مدرسة العلوم الشرعية ليتامى بلدة خير البرية)، وإن كانت المدرسة لم تتقيد بما ورد في هذه التسمية في الفترة التي كنت أدرس فيها، ولا بعد ذلك، إذ حذف الشق الثاني من الاسم. أما قبل الفترة التي أشرت إليها، فلست أعلم شيئاً عن مطابقة الاسم لمن يدرس بها من التلاميذ أو الطلاب»⁽²⁷⁾.

ومعظم الاسترجاع في لقطات الكتاب استرجاع داخلي، يسترجع فيه الراوي أحداثاً تالية لحاضر السرد، سواء كان هذا الحاضر يمثل ذكريات الطفولة، أو زمن الكتابة. ففي اللقطة الثانية والعشرين يتخذ الراوي زمن الكتابة حاضراً للسرد، ثم يسترجع ذكرياته عن الإجازات في مدرسته الابتدائية «يتحدثون كثيراً كلما أوشكت السنة الدراسية على الانتهاء عن مشكلة الفراغ، ولم نعرف نحن أبناء المدرسة القديمة هذه المشكلة، ولم نسمع عنها، فقد كانت السنة الدراسية اثني عشر شهراً إلا ثمانية أيام، وهذه الثمانية من الأيام هي إجازة العيدين : عيد الفطر، وعيد الأضحى. وليس هناك أية إجازات أخرى. هذا ما يتصل بالعام الدراسي، أما بالنسبة لليوم المدرسي فكان يمتد إلى ما بعد الظهر، وكانت صلاة الظهر تؤدي جماعة في الحرم النبوي، ثم يعود الطلبة

لدراسة حصتين، ثم ينصرف بعدها الطلاب إلى منازلهم لتناول طعام الغداء»⁽²⁸⁾.

وفي اللقطة السادسة والثلاثين يسرد الطفل الوديع (الشخصية الرئيسية) تفاصيل لقاء بين أبيه وأحد أصدقائه، وتثير جملة من الحوار بين الرجلين عن انتساب العائلة إلي البيت النبوي الشريف انتباه الطفل، فيتدخل في الحوار قائلاً: «صحيح يا أبي أننا من السادة؟».

ويغضب الأب من تدخل ابنه المفاجئ في الحوار، ولا يرد عليه، فيسترجع الطفل أحداثاً سابقة على هذا الموقف تميز فيها السادة بميزات كثيرة «الذي كنت أعرفه وأشعر به هو نوع من الزهو والفخر كان يسيطر على أولئك السادة، وكان مما يزيد من حدة هذا الشعور في نفسي أن زميلي وصديقي الأثير عندي الذي كان يقضي معي أكبر قدر من الساعات كل يوم هو أحد هؤلاء السادة. وكان والحق يقال كريم النفس، صادق الود، لم أشعر في يوم من الأيام بأنه حاول التعتالي علي، أو التباهي بنسبه، ولكن شدة العلاقة بيننا هي التي أوجدت عندي نوعاً من الحساسية، فقد كان الناس ينادونني باسمي مجرداً، أما هو فقد كانوا ينادونه باسمه مسبقاً بكلمة سيد، أو بأي كلمة تشعر بهذه السيادة... وكان هذا يسبغ على الزميل أهمية خاصة، ويجعلنا معشر زملائه في مقام أقل، كما أن زميلي كان يحرص حرصاً بالغاً على أن يسبق اسمه دائماً كلمة سيد، يكتب ذلك على دفاتره المدرسية، وعلى كتبه، وفي رسائله الخاصة، وفي كل مناسبة مهما كان نوعها. لقد تكونت عندي هذه الحساسية بمرور الأيام، وبحكم صلتني الوثيقة بزميلي العزيز... وظلت هذه الحساسية تعمل عملها حتى كان ذلك اليوم الذي لا ينسى. وخيل إلي أنني سأولد من جديد حين تصبح هذه السيادة هالة تخفق فوق رأسي. وعندما خرج ضيفنا العزيز أخذت أعد نفسي للقاء العاصف»⁽²⁹⁾.

لكل استرجاع مدى زمني، قد يكون مذكوراً ومحدداً في النص، وقد يكون

غير محدد، وله كذلك اتساع نصي، يمكن قياسه من خلال المساحة التي يشغلها في النص السردى⁽³⁰⁾.

معظم مواضع الاسترجاع في (ذكريات طفل وديع) مداها الزمني غير محدد، واتساعها النصي موجز، ولعل أطول اتساع استرجاعي هو النص السابق الذي يسترجع فيه البطل ذكرياته مع زميله السيد، والحساسية التي كان يستشعرها تجاه الميزات التي يتمتع بها السيد في تعاملاته مع الناس، ومع الأساتذة. وهو استرجاع امتد ليشمل ستة وعشرين سطراً.

2 - الاستباق (الاستشراف أو التنبؤ) Prolepsis:

هو تجاوز النقطة الزمنية التي وصل إليها حاضر السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها ستقع لاحقاً، أو يمكن توقع حدوثها⁽³¹⁾.

يتم الاستباق في النص بالانطلاق من حاضر السرد، وهو ذكريات الطفولة في معظم الأحيان، إلى أحداث أو إشارات قادمة في مسيرة الشخصية الرئيسية مستقبلاً. ففي اللقطة الخامسة وهي بعنوان (لقاء لا ينسى) يتحدث الراوي عن لقاءه بأستاذه العلامة الشيخ أبي موسى محمد الحافظ في المدرسة الابتدائية، ويذكر مدى تأثيره في مستقبله، ومستقبل زملائه «هذا نموذج لواحد من الأساتذة الذي لقيته في بداية حياتي الدراسية، ومن المؤكد أنه غير مجرى حياتي، كما غير مجرى حياة كثير من التلاميذ، وكان له دوره العظيم في النهضة التعليمية»⁽³²⁾.

وفي اللقطة الثالثة والعشرين، وهي بعنوان (وليلة العروبة قصة) يتحدث الراوي عن إصدار التلاميذ لمجلة مدرسية في الصف السادس الابتدائي، ثم يقفز قفزة مستقبلية قصيرة ليخبرنا أن هذه المجلة الواعدة لم تستمر لظروف

خارجية «كان من مشروعاتنا في الصف السادس الابتدائي إصدار مجلة خطية، وقد عقدنا بسببها عدة جلسات تحت إشراف أحد أساتذتنا الأفاضل... وأخذنا في كتابة المقالات، ولم يمض طويل وقت حتى أصدرنا العدد الأول باسم (العروبة)... ولو قدر لمجلتنا هذه أن تستمر لأتاحت لعقولنا فرص التجديد والابتكار... ولكن سارت الأمور على غير ما نشتهي ونريد، فقد جاء أستاذنا المشرف ذات صباح متجهماً الوجه، كئيب النظرة، ونقل إلينا في تأثر بالغ، ونبرة حزينة رغبة مدير المدرسة في إيقاف إصدار هذه المجلة»⁽³³⁾.

وتعد عناوين اللقطات (الفصول) التي حرص المؤلف على كتابتها في بداية كل لقطة نوعاً من الاستباق، لأن كل عنوان يدل على أحداث الفصل، ويكون للمتلقى أفقاً دلاليّاً يوجه قراءته، ويكتف مساحاً التوقع عنده.

إيقاع السرد وسرعته:

يرى جيرار جينت أن إيقاع السرد وسرعته، يتمثل في العلاقة بين طول النص وزمن الحدث، ويمكن قياس سرعة السرد بصورة تقريبية، من خلال التناسب بين ديمومة الحدث Duration مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، وطول الحدث مقاساً بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات⁽³⁴⁾.

ويتم تسريع النص من خلال تقنيّتي: التلخيص Summary، والحذف Ellipsis.

بينما يتحقق إبطاء النص من خلال تقنيّتي: المشهد Scene، والوقفة Pause⁽³⁵⁾.

وسنعرض لهذه التقنيات السردية لنرى مدى تحققها في النص المدروس، وكيفية إسهامها في تنويع إيقاع السرد فيه.

1 - التلخيص Summary:

هو تقديم الأحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، دون الخوض في تفاصيلها؛ أي أن زمن السرد أصغر من زمن الحكاية. ويسهم التلخيص في تسريع إيقاع السرد من خلال المرور السريع على الفترات الزمنية غير المهمة في الحكاية، وتقديم الشخصيات الجديدة من خلال عرض سريع موجز لماضيها⁽³⁶⁾.

جاءت تقنية التلخيص في نص (ذكريات طفل وديع) لتقدم أحداثاً استغرقت سنوات في سطر واحد، في بضعة أسطر، وجعلت إيقاع السرد سريعاً. كما جاء في اللقطة السادسة عشرة، وهي بعنوان (مع القصائد الطويلة): «وعندما انتقلنا إلى الصف الخامس ثم إلى الصف النهائي في المدرسة الابتدائية، وهو الصف السادس، لم يتغير الوضع كثيراً، وإن كان قد أضيف إليه دراسات أخرى متنوعة، فقد كنا نقرأ - بتوجيه بعض أساتذتنا - مقالات مختارة من مجلة الرسالة، والهلال، والمقتطف»⁽³⁷⁾.

وفي اللقطة الأربعين وهي بعنوان (في حارتنا طفل مدلل) يمتزج التلخيص مع الحذف لتسريع إيقاع السرد جداً، من خلال طي فترة زمنية طويلة تشمل سنوات الدراسة الابتدائية في المدينة المنورة، وسنوات الدراسة الثانوية في مكة المكرمة، ثم عودة البطل إلى بيت جديد: «ومرت الأيام، وأنهيت دراستي الابتدائية، وسافرت إلى مكة، ثم عدت، ولكنني لم أعد إلى بيتنا، لأنه كان سكناً بالإيجار»⁽³⁸⁾.

2 - الحذف Ellipsis:

هو إغفال فترة زمنية - طويلة أو قصيرة - من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث، ويلجأ إليه المؤلف لتسريع إيقاع السرد، من خلال القفز على الفترات الميئة من زمن الحكاية.

والحذف نوعان:

1 - حذف معلن:

هو الحذف الذي يعلن فيه الراوي الفترة الزمنية المحذوفة، سواء حددتها بدقة، أو لم يحددها.

2 - حذف ضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة. ويمكن للمتلقي إدراكها ضمناً من خلال سياق الأحداث⁽³⁹⁾.

يأتي الحذف - دائماً - معلناً محدداً في النص، وتطوى فيه فترة زمنية طويلة، ليقفز الراوي من الماضي (حاضر السرد) إلى المستقبل (زمن الكتابة) قفزة واسعة، كقوله في اللقطة الثالثة عشرة، وهي بعنوان (شخصية عجيبة لجندي مجهول): «وانتقلت من مقعد الدراسة إلى مقعد الوظيفة، وقلت زياراتي للمدرسة، ولكنني رغم ذلك ما زرتها إلا ورأيت (حجي موسى)، ومرت أكثر من عشرين سنة منذ تركت المدرسة، وبالأمس رأيت (حجي موسى) بحيويته الدافقة، وبشرته السوداء الداكنة، وشعره الأسود الذي لم تنل منه السنون، ولهجته التي لا تخطئها الأذن»⁽⁴⁰⁾.

3 - المشهد Scene:

يتمثل المشهد في المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد، وهي تبطئ حركة السرد حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية. وهو يطيل الفترات الزمنية القصيرة في السرد، لأنه يعرض الأحداث بتفصيل وتأن، وينقل الحوار كما يحدث، ويرينا الشخصيات وهي تتحرك، وتتكلم، وتفكر، وتتأمل، ومن ثم يتم إبطاء السرد، ويحدث نوع من التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية⁽⁴¹⁾.

لم تتكرر تقنية المشهد كثيراً في (ذكريات طفل وديع)، لأن الراوي اعتمد على السرد الوصفي في معظم اللقطات. وجاء المشهد في هيئة حوار خارجي بين بعض الشخصيات، ليوضح خصائصها، وطريقة تفكيرها، وقدرتها على التصرف في المواقف المختلفة. كما ورد في اللقطة العشرين، وهي بعنوان (كم هم طيبون هؤلاء الناس) من سرد حكاية طفل مات من جراء ضرب الأستاذ له، وأراد أبوه أن يأخذ بثأر ابنه، فدار الحوار التالي بين مدير المدرسة (السيد ماجد عشقي) وبين الأب:

السيد ماجد: هل تعتقد أن المدرس قصد قتل ابنك التلميذ؟

الأب: لا.

السيد ماجد: هل تعتقد أن ضرب المدرس لابنك لم يكن في صالحه.

الأب: بل كان لصالحه.

السيد ماجد: ألا تخشى أن يدعو عليك هذا الشيخ - وهو من حملة القرآن من جوف السجن في ظلام الليل - دعوة يكون فيها هلاكك، وهلاك مالك وعيالك، فتكون الماحقة والعياذ بالله؟

وسكت الرجل، وذرفت عيناه بالدموع، وأطرق قليلاً، ثم قال: لقد سامحته. لقد سامحته⁽⁴²⁾.

وأحياناً يكون الحوار في المشهد حواراً داخلياً (Monologue)، يكشف به الراوي المشاعر الداخلية للشخصية الرئيسة، أو غيرها من الشخصيات، وهذا الحوار الداخلي يتكرر في لقطات الذكريات، أكثر من الحوار الخارجي بين الشخصيات. كما ورد في اللقطة الثالثة والأربعين، وهي بعنوان (ظلم كاد يعصف بحياتي)، في وصف موقف اتهم فيه البطل ظمماً بالسرقة: "واستدعاني المدير، ووجه إليّ عدداً من الأسئلة، شعرت منها أن التهمة تكاد تنحصر فيّ، وانهارت أمام عيني كل القيم، التي تربيت ونشأت عليها، وسودت الدنيا أمام

ناظري، وتمنيت أن تنشق الأرض وتبتلعني، وفقدت كل مقوماتي، وشعرت أنني أعيش في خواء، وتصورت العيون وهي ترمقني باحتقار وسخرية، وتنظر إليّ نظرتها إلى شقي منبوذ، بعد أن كنت مضرب المثل في الأدب والخلق والسلوك، ومع أن المدير لم يعاقبني، ولم يوجه إلي عبارة فيها زجر أو تأنيب، فقد خرجت من غرفته تلفني الخيبة والذل والامتهان. كانت الصدمة عنيفة هزت كياني، وكادت تؤدي بحياتي، وقضيت فترة تزيد على الشهر وأنا مشتت الفكر، محطم الأعصاب، مهزوز النظرة، ألعن في سري، كلما فاءت نفسي إلى بعض الهدوء أو الرضا، هذا الأسلوب الذي تربيت عليه بأنه أسلوب مثالي بعيد عن الواقع، وغير عملي.

كم تمنيت أن أكون كزميلي (السارق) في الجرأة والوقاحة والخفة والشعور المتبلد والاستهانة بما يسمى (بمكارم الأخلاق). يا الله... كم هو مر طعم الظلم⁽⁴³⁾.

4 - الوقفة Pause:

هي التقنية الزمنية الثانية - إلى جوار المشهد - التي تسهم في إبطاء السرد، بل إنها تسعى إلى إيقاف سيرورة الزمن السردية، أو تعطيله أقصى حد ممكن⁽⁴⁴⁾.

ويتحقق هذا التوقف في زمن السرد في المقاطع السردية الخالصة، أو تدخلات الراوي العليم.

والوصف جزء مهم من أجزاء السرد، لأنه هو الأداة الرئيسة في تقديم الأشياء، والشخصيات، والأماكن.

تكررت الوقفات كثيراً في النص، وهي نتيجة لتدخلات الراوي العليم كلي الحضور والمعرفة، في كل لقطة من لقطات الذكريات. وهذه الوقفات عابت عملية

السرد في عدة مواضع من النص، لأنها إلى جانب إبطائها من إيقاع السرد وإيقافه أحياناً، فهي تقطع عملية التلقي، وتشتت انتباه المتلقي، بما يقلل من عملية تلقي النص السردى كاملاً.

أكثر الوقفات في النص وقفات وصفية، وهي تسهم في إعطاء صورة كاملة عن الشخصيات، والأماكن التي تشكل عماد ذكريات الطفل الوديع، فوجدنا وصفاً لأساتذته، وشيوخه، وفراش مدرسته، وإمام الحرم النبوي، والنجار الذي عمل عنده، والنجار الذي خلع ضرسه، والعطار الذي عالج طحاله، وأمه، وجاراته، والحرم النبوي، والمنزل الذي عاش فيه⁽⁴⁵⁾.

وفي النص وقفات أخرى، يتدخل بها الراوي لتوضيح المغزى من الحادثة المروية، كما فعل في اللقطة الرابعة، وهي بعنوان (شيخ وشيخ): «ولست بحاجة إلى التنبيه إلى أنني لا أرمي برواية هذه الحادثة إلى التهوين من شأن أحد، فمعلموا الكتاتيب، وسائقوا السيارات وقائدوا العربات، كلهم رجال عاملون في خدمة الأمة، وهي لا تستطيع أن تستغني عن فريق دون فريق، لأنها في حاجة إليهم جميعاً، كل في مجاله.

ولكنني أروي هذه الحادثة الصغيرة لأعطي فكرة عن شخصية أستاذنا، ولعل صورة هذه الشخصية، وقد انطبعت في ذهني في طفولتي المبكرة، هي التي عمقت في نفسي ذلك الإجلال الكبير للكتاتيب ومشايخها، ودورها العظيم في خدمة الإسلام والقرآن بالرغم من أنني لم ألتحق بأي كتاب»⁽⁴⁶⁾.

وقد يستطرد الراوي خارجاً من نطاق السرد ليقدم معلومة للقارئ، كما في اللقطة الثامنة، وهي بعنوان (مؤننون ومقلدون)، حيث قدم معلومة عن أسماء مآذن الحرم النبوي «وبالمناسبة فلكل مئذنة من مآذن الحرم النبوي الشريف اسم خاص بها، هو السليمانية، والرحمانية، والمجيدية، والشكيلية. ويطلقون على المئذنة تسمية أخرى هي المنارة، وهي تسمية صحيحة جمعها منائر ومناور»⁽⁴⁷⁾.

وأحياناً يخرج الراوي من حاضر السرد إلى زمن الكتابة ليسجل إحدى أمنياته، كما فعل في اللقطة الثالثة عشرة (شخصية عجيبة لجندي مجهول)، حيث وصف نشاط فراش مدرسته الابتدائية، ثم أضاف أمنيته الشخصية: (ليت الفراشين والمستخدمين من أبناء هذا الزمان، والكثرة الكاثرة منهم في ميعة الصبا وعنفوان الشباب، ليتهم يزورون العم موسى - أمد الله في حياته - ليأخذوا منه درساً عملياً في الإيمان بالواجب والتفاني فيه)⁽⁴⁸⁾.

وفي النص وقفات أخرى متنوعة الأغراض والدلالات، وقد ألفت بظلالها البطيئة على عملية السرد في نص «ذكريات طفل وديع».

وبعد...

فهذه قراءة في تشكيل نص من نصوص السيرة الذاتية السعودية، وهو (ذكريات طفل وديع) للأستاذ عبد العزيز الربيع (1346-1402هـ). وقد ركزت على دراسة تشكيل الزمن السردية في هذا النص، وتحليل أنساقه وتقنياته، منطلقاً من مقولات النظرية السردية الحديثة، لتحقيق أكبر قدر من المنهجية العلمية في قراءتي. وأرجو أن أكون قد نجحت في ذلك.

الهوامش

- (1) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1991م، ص 39.
- (2) يراجع: فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص 22، وعبدالعزیز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، ط 1، 1992م، ص 39، وعبد الله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار المعراج، الرياض، ط 1، 1418هـ، ص 52، وما بعدها.
- (3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 127.
- (4) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط 1، 1397هـ، والطبعة الثانية من النادي نفسه، 1402هـ، وهي التي رجع الباحث إليها.
- (5) الموجة الأولى في عقد السبعينيات من القرن الرابع عشر الهجري، والموجة الثانية في عقد التسعينيات الهجرية من القرن نفسه، والموجة الثالثة في العقد الأول من القرن الخامس عشر الهجري، والموجة الرابعة من بداية العقد الثاني من القرن نفسه حتى الآن يراجع: عبد الله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 126.
- (6) محمد عبد المطلب، مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الأول، 1997م، ص 52، بتصرف.
- (7) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 20، 21.
- (8) المرجع السابق: ص 9.
- (9) عبدالعزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 7.
- (10) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980م، ص 9.
- (11) ليون إدل، فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي خطاب، دار العودة، 1988م، ص 196.
- (12) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 25.
- (13) المرجع السابق: 196.
- (14) يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1974م، ص 82.
- (15) عبد الله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 151.
- (16) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 11.

- (17) صالح بن معيض الغامدي، قراءة في ملحقات إبداع، المسائية، ع 3467، 1414هـ، ص 10. نقلاً عن: عبد الله الحيدري، السيرة الذاتية، ص 464.
- (18) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 282.
- (19) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 198.
- (20) عبدالعال بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993م، 131، 132. ويراجع: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 53، 54.
- (21) محمد صالح البليهشي، لمحات عن حياة الربيع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط 1، 1402هـ، ص 67.
- (22) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 17.
- (23) المرجع السابق: ص 22.
- (24) نفسه: ص 30.
- (25) نفسه: ص 155.
- (26) يراجع: سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط 1، 1985م، ص 54، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، 121، 122، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض، ط 1، 1427هـ، ص 389.
- (27) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 31.
- (28) المرجع السابق: ص 118.
- (29) نفسه: ص 179، 180.
- (30) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122، 125، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 389.
- (31) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 132، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 419.
- (32) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 43.
- (33) المرجع السابق: ص 122، 123.
- (34) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 73، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 428.

- (35) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 55، 143، 173، 193.
- (36) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 145، وحسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 429.
- (37) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 90، 91.
- (38) المرجع السابق: ص 206.
- (39) سيزا قاسم، بناء الرواية، 89، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 156، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص 437.
- (40) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 74، 75.
- (41) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 449، 450.
- (42) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 109.
- (43) المرجع السابق: ص 221، 222.
- (44) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 88، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 175، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 461.
- (45) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 37، 75، 30، 128، 163، 209، 269، 233، 244، 32.
- (46) المرجع السابق: ص 38، 39.
- (47) نفسه: ص 55.
- (48) نفسه: ص 76.

المصادر والمراجع

- (1) **عبدالعزیز الربیع:**
 ذكريات طفل وديع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط1، 1397هـ، والطبعة الثانية من النادي نفسه، 1402هـ، وهي التي رجع الباحث إليها.
- (2) **أيمن بكر:**
 السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998م.
- (3) **جيرالد برنس:**
 قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003م.
- (4) **حسن بحراوي:**
 بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- (5) **حسن حجاب الحازمي:**
 البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض، ط1، 1427هـ.
- (6) **سيذا قاسم:**
 بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985م.
- (7) **عبدالعال بوطيب:**
 إشكالية الزمن في النص السردى، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993م.
- (8) **عبدالعزیز شرف:**
 أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، ط1، 1992م.
- (9) **عبدالله الحيدري:**
 السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار المعراج، الرياض، ط1، 1418هـ.
- (10) **فيليب لوجون:**
 السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م.

(11) ليون إبل:

فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي خطاب، دار العودة، 1988م.

(12) محمد صالح البليهشي:

لمحات عن حياة الربيع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط 1، 1402هـ.

(13) محمد عبدالغني حسن:

التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980م.

(14) محمد عبداللطيف:

مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الأول، 1997م.

(15) يحيى عبدالدايم:

الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1974م.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً للدكتور أسامة محمد البحيري على ورقته القيمة.. والآن مع الأستاذ محمد المهوس، فليتفضل..

■ ■ أ. منصور المهوس:

بسم الله، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وأسعد الله صباحاكم إخواني وأخواتي، في البدء أشكر رئيس وأعضاء مجلس إدارة نادي جدة الأدبي الثقافي، وفي مقدمتهم أستاذي النبيل الدكتور عبدالمحسن القحطاني على فتح هذه المساحة النقدية لهذا الجنس الأدبي الجميل..

التكوين الجمالي للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث [حياة في الإدارة] لغازي القصيبي نهودجا

منصور المهوس

مدخل:

1. فن السيرة الذاتية فن أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية، وإن لم ينفرد بمصطلح نقدي مخصوص، بيد أنه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب⁽¹⁾. فمنذ القرن الثاني الهجري انطلق هذا الفن، ثم أخذت أنواعه تكثر على توالي العصور، في حين بدأ فن التراجم يظهر في إنجلترا وفرنسا بصورة ساذجة⁽²⁾. ويعد كتاب (الاعتبار)⁽³⁾ لأسامة بن منقذ نموذجاً ناجحاً للسيرة الذاتية، حيث انتهج في سيرته مسلكاً قصصياً، شديد الإحكام، وكان غاية في الحذق في عرض الأحداث وسردها في صورة أدبية⁽⁴⁾. ومثلها سيرة (الأمير عبدالله) آخر ملوك بني زيري في غرناطة⁽⁵⁾ حيث تمدنا سيرته الذاتية بأطوار شخصيته المختلفة، وتنقل إلينا انعكاس الأحداث والوقائع على ذاته، في سرد أدبي، يثير في النفس أكبر قدر من المتعة الأدبية⁽⁶⁾.

أ: مفهوم السيرة الذاتية، بوصفها جنساً أدبياً، له مميزات وخصائصه، التي ينفرد بها من بين الأجناس الأدبية الأخرى. السيرة لغة: «السنة والطريقة والهيئة»⁽⁷⁾، و«الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره»⁽⁸⁾. وفي الاصطلاح الأدبي، تدور حول عدة تعريفات، منها: تاريخ مدون لحياة شخص. فن ترجمة الحياة لشخص ما. الجنس الأدبي لقص ترجمات الأشخاص⁽⁹⁾.

ولفظة سيرة أو ترجمة بمعنى واحد؛ إذ مصطلح الترجمة يشار به إلى أحد معنيين:

نقل نص من لغة إلى أخرى. والثاني، الترجمة بمعنى السيرة، اللون الأدبي المعروف⁽¹⁰⁾. وإن كان الأفضل استخدام لفظة «سيرة»؛ لأنه متوافق مع المعنى اللغوي لهذه اللفظة؛ و«لأن استخدام العرب لكلمة سيرة كان أسبق من استخدامهم لكلمة ترجمة، وقد أغفلت المعاجم كلمة ترجمة، ولم نهتد إلى هذه الكلمة إلا في القرن السابع الهجري»⁽¹¹⁾.

ب: تنقسم السيرة إلى قسمين:

– سيرة ذاتية. – سيرة غير ذاتية.

والسيرة الذاتية بمفهومها العام «قدر من حياة إنسان يكتبها بنفسه»⁽¹²⁾.

والسيرة غير ذاتية، هي التي يكتبها شخص أو أشخاص، عن حياة شخصية أو شخصيات أخرى. وهما «لون من الكتابة تتراوح طبيعتها بين فنية الأدب، وعلمية التاريخ. فهو من جهة سرد قصصي لتجارب وأحداث وذكريات، بما ينبغي أن يتوافر للسرد من عناصر التشويق الفني والإمتاع البياني، وهو من جهة ثانية إبراز لحقائق تاريخية، ورصد لوقائع موضوعية يتوخاها كاتب السيرة...»⁽¹³⁾. وهناك عدة أشكال وصيغ أدبية تنضوي تحت مفهوم أدب البحث عن الذات، وكشفها للآخرين، مثل المذكرات، والذكريات، واليوميات،

والاعترافات، والمفكرة، ورواية السيرة الذاتية. كل هذه الصيغ تلتقي مع مفهوم السيرة الذاتية. وقد حاول بعض النقاد المهتمين بهذا الجنس الأدبي (السيرة الذاتية) أن يقدموا له تعريفاً يفردّه عن غيره. لكن هذه التعريفات، تتداخل مع الأشكال الأخرى السابقة، ولم تنل السيرة الذاتية تفرداً وتميزاً. من أهم هذه التعريفات ما ذكره الدكتور عبد العزيز شرف، بأنها: «قدر من حياة إنسان يكتب موضوعها بنفسه»⁽¹⁴⁾. وهذا التعريف ليس دقيقاً؛ لأنه لا يمنح السيرة الذاتية التفرد؛ حيث يدخل فيه الأشكال الأدبية السابقة. كما أن هناك تعريفاً آخر ذكره (فيليب لوجون)، لكنه يميل إلى التكرار، وعدم الوضوح⁽¹⁵⁾. وأمام عدم وجود تعريف متكامل، وواضح، رأيت أن خير ما يمكن تعريف السيرة الذاتية، أنها «رواية الإنسان لأهم أحداث حياته الشخصية، بأسلوب أدبي». وبذا تختلف عن (اليوميّات والمفكرات) التي هي سجل للتجربة اليومية وصور لها، يكتبها صاحبها يوماً بيوم، دون النظر إلى تطور الذات، أو التواصل القصصي⁽¹⁶⁾، فهي تعتمد على تسجيل اللحظة الحاضرة، حتى إذا ما بلغ الكاتب مرحلة متقدمة من العمر جمعها في كتاب ثم نشرها. فهو لم يكابد معاناة التذكر والاسترجاع، والترتيب والاختيار⁽¹⁷⁾. وتختلف عن (الاعترافات) التي تركز على حياة الفرد، بحيث تسجل كل شيء عنه، فهي قائمة على الحقيقة المطلقة تجاه حياة الشخصية⁽¹⁸⁾. وهي تركز غالباً على تسجيل مواقف ذاتية ونفسية، لا يفصح عنها عادة أصحاب السيرة الذاتية⁽¹⁹⁾.

كما أنها تختلف عن (المذكرات)، التي يعتني الكاتب فيها بتصوير الأحداث التاريخية، أكثر من تصوير واقعه الذاتي⁽²⁰⁾، وهي أحداث تاريخية تصادف أن الكاتب سمع بها⁽²¹⁾. وعموماً فهذا الجنس الأدبي (المذكرات) من الصعب فصله منطقياً عن السيرة الذاتية⁽²²⁾ وقد ظلت كلمة «مذكرات» قبل القرن الثامن عشر تطلق عادة على الأعمال التي سميت فيما بعد «سيراً ذاتية»⁽²³⁾.

ج: وتختلف عن (رواية السيرة الذاتية)، إذ هناك شرط مهم يميز بينهما، وهو تطابق السارد، أو المؤلف مع الشخصية الرئيسة في السيرة. **وهو ما يسمى بـ (ميثاق السيرة الذاتية)**، وهذا الميثاق، هو التزام يلتزمه الكاتب أمام القاري، بأنه هو صاحب هذه السيرة، وأنه يتحدث عن حياته، وأيامه⁽²⁵⁾. فلا بد من التطابق بين اسم المؤلف والسارد والشخصية في السيرة الذاتية. ويكون ذلك عن طريق:

- 1 - استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون السارد هو الكاتب نفسه . ويأتي العنوان على شاكلة (قصة حياتي، سيرة ذاتية، هذه حياتي).
- 2 - إذا لم توجد مثل هذه العناوين، فيكون عن طريق الإخبار بذلك في المقدمة، أو في أول مقطع من السيرة، يتحمل فيه السارد التزامات أمام القاري بأنه يسجل قصة حياته. فالسيرة لا تحتل محاولة الناقد للكشف عن اسم الكاتب، والقيام بعملية تحليل نقدية يتضح من خلالها، أن المؤلف هو صاحب تلك الأحداث، والوقائع⁽²⁶⁾.

وإذا نظرنا في الكتب التي يطلق عليها (سيرة ذاتية) في أدبنا السعودي، نشاهد أن مفهوم السيرة الذاتية قد تحقق فيها، ماعدا كتابي: (مقاتل من الصحراء)⁽²⁷⁾ لسمو الأمير الملكي خالد بن سلطان بن عبدالعزيز، و(العهد الثلاثة)⁽²⁸⁾ لمحمد حسين زيدان، فإن هذين الكتابين يدخلان في مفهوم المذكرات التي تزاخم فيها الأحداث التاريخية، أحداث الشخصية. وعموماً فإن هذا الجنس الأدبي (المذكرات) هو من أقرب الأشكال إلى السيرة الذاتية؛ لذلك فإنه من الصعب «إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقياً من السيرة الذاتية»⁽²⁹⁾.

2 - فنية السيرة الذاتية السعودية:

تتمتع السيرة الذاتية في الأدب السعودي بسمات فنية، فأغلب السير تتوافر فيها جماليات الإبداع السيري، بوصفها جنساً أدبياً له خصائصه

ومميزاته وخطاباته، التي تفرّده عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، فكتاب السيرة يدركون أن «كاتب السيرة أديب وفنان كالشاعر والقصصي في طريقة العرض والبناء»⁽³⁰⁾. من ذلك القيام بعملية التنظيم والتوازن، القائمة على الاختيار، والاصطفاء الذي يقوم به الكاتب بين الأحداث والمواقف التي تفرزها ذاكرته، فيركز على العناصر التي لها صلة بما يعتقد أنه الخط الموجه لحياته. وهنا يتضح أن كاتب السيرة الذاتية، بعد أن يجمع المعلومات التي لها علاقة بسيرته الذاتية، «يقوم بإعدادها كرسالة يريد إرسالها أو نقلها، ثم تأتي مرحلة التأهب للظهور، التي تتيح فيها الفرصة لسيرته الذاتية كي تتشكل في صورتها النهائية»⁽³¹⁾. ولذا نلاحظ في أغلب سيرهم العناية بالبناء وطرق الحكى والتوصيف، والتعامل مع تقنية الزمان والمكان بوعي، ولديهم وعي بمتطلبات هذا الجنس من ناحية الصياغة والتصدير، فهي سير قائمة على الحكى والسرد لحياة الكاتب، من بداية واعية بالحياة إلى ما قبل الوفاة، وهذه الحياة مليئة بالأحداث والمواقف والأخبار؛ لذلك فبناؤها الفني «ليس مجرد تسجيل أحداث وأخبار، وليست أيضاً مجرد سرد لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فني ينتقي وينظم ويوازن على النحو الذي يصور ذلك جميعاً، في عمل فني أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي»⁽³²⁾، ومن ثم فقد اضطر كاتب السير إلى أن يحدفوا من سيرهم الأحداث اليومية العادية، ليعتمدوا على المحطات المليئة بالإثارة والصراع؛ لذلك فإن أغلبها لها بنية مركبة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين.

وفي سيرنا الذاتية سير لديها نزوع نحو البنائية الجمالية المتداخلة مع جنس العمل القصصي والروائي، وفيها توافر لكثير من عناصر هذا الجنس الإبداعي، فهن يحملن تحفيزاً جمالياً يحملها على التداخل والتماس في قضية الأجناس الأدبية. ومن أفضل السير، في رأيي، التي يتوافر فيها حمولات جمالية (حياة في الإدارة)⁽³³⁾. لغازي القصصبي. (حياتي مع الجوع والحب والحرب) لعزیز ضياء⁽³⁴⁾. (صفحات من حياتي)⁽³⁵⁾. لمنصور الخريجي.

3 - الشخصية والمستوى الأسلوبي في السير:

إن لكل شخصية صفات تميزها عن غيرها من الشخصيات، ومن الطرق التي بها تتكشف بها هذه الصفات، أسلوب الكتابة وطريقتها، فالأسلوب من الطرق البارزة الذي به نميز شخصية عن شخصية أخرى، وذلك حينما يعبر الأديب عن شخصيته تعبيراً صادقاً؛ فإن الأسلوب يكشف عن مميزات شخصيته في الطبع والخلق، وطريقة التفكير، ونظرتها للأشياء، ومستوى ثقافتها، وثقتها بنفسها من عدمه.

يقول الأديب الفرنسي يوفون: بأن الأسلوب هو «الرجل نفسه»، بمعنى أنه يجسد شخصية الكاتب الأدبية والإنسانية⁽³⁶⁾. فكلما أسلوب مرادفة للشخصية في العمل الأدبي، ومن خلاله تبرز نوعية الشخصية وذوقها ودرجة انفعالها، وطباعها الحادة من الهادئة، وطريقة تفكيرها، وعمق هذا التفكير من عدمه، ومن هنا نستطيع أن نعرف الأسلوب بأنه «طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة»⁽³⁷⁾، ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن نجاح الأسلوب، أو إخفاقه، يكون بحسب نجاح الكاتب في نقل ذلك الشعور والتفكير إلى الآخرين⁽³⁸⁾.

عندما يلجأ الكاتب إلى تقليد غيره في الأسلوب، وتقمص طريقته في الكتابة، فإن شخصيته تختفي بين طيات من قلد واحتذى، فلم يعرض شخصيته، وإنما عرض شخصية من قلد «فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكراً، ثقيلة على النفس، لا تستحق عناية، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول، وبه يكتفون»⁽³⁹⁾، فمن أجل أن يوظف الكاتب الأسلوب في الكشف عن تميزه، عليه أن ينفرد بأسلوب خاص به، بقدر الإمكان.

وعند التأمل في قضية دلالة الأسلوب على الشخصية، فإن المهمة تكون

شاقة وصعبة أمام الناقد؛ فهنا عقبتان تحولان دون تحقق ذلك على الوجه المطلوب:

الأولى، أن أسلوب السيرة الذاتية، أسلوب قائم على الإيضاح والسهولة، يبتعد عن الجزل من القول، والفخامة في الأسلوب، كل ذلك من أجل أن تصل السيرة إلى أكبر عدد ممكن من القراء. فالكاتب يجنح - أحياناً - إلى تغيير أسلوبه المعتاد، والذي يمارسه في جميع أعماله الأدبية. وأمام هذا التغيير الإرادي تكمن المشكلة. هذا الأستاذ الدكتور إحسان عباس، يدعو في كتابه (فن السيرة) إلى أن يختار الكاتب لسيرته الأسلوب الجزل، قوي التراكيب. لكنه عندما كتب سيرته الذاتية، نراه يعدل عن رأيه، ويختار الأسلوب السهل السلس، رغبة منه بأن تصل سيرته إلى جمهور كبير متنوع «لقد قرأت كثيراً من السير الذاتية، أغرتني قراءتها أن أكتب في مطلع شبابي كتيباً في (فن السيرة)، فأنا على علم بمختلف الأساليب التي سلكها كتاب قبلي في كتابة سيرهم... ومع ذلك وجدتني أختار في كتابة سيرتي أسلوباً بسيطاً كأنه حكاية ممتدة⁽⁴⁰⁾، ثم يؤكد على نوعية هذا الأسلوب الذي كتب به سيرته «بل إنني في سبيل البساطة تجنبت - لأول مرة - ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء، والعبارة المكتنزة، وأثرت أسلوباً بعيداً عن المستوى الشعري ذي الجزالة المتعمدة، رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوع»⁽⁴¹⁾.

إن القاريء لسير كتابنا يلاحظ، وللوهلة الأولى، نوع لغتهم، فهي في الأغلب لغة سهلة سلسلة، قريبة التناول، بعيدة عن غريب اللفظ ووحشيه. بيد أن لغة بعض كتاب السيرة لغة غير متماسكة؛ إذ لم يظهر عليها حرص الكاتب في الانتقاء والتهذيب، بل أتت عفو الخاطر، ولم يرجع الكاتب مرة أخرى نحو لغته، ويغلب على الظن أنهم اكتفوا بالقراءة الأولى لسيرهم، دون معاودة الكرة مرة أخرى للتنقيح والاصطفاء. ومن هؤلاء: عبدالفتاح أبو مدين، عبدالعزيز الربيع، أحمد سباعي. وهناك من تمتاز لغته بالشاعرية، ذات الإيقاع العذب، وخير من

يمثل هذه اللغة: عزيز ضياء، وتحديداً في السرد. ومحمد مرداد، ويأتي بعدهما القصيبي.

وبعضهم الآخر تميل لغته إلى الجزالة والفخامة، ويأتي في مقدمة هؤلاء، حمد الجاسر، ويليه ابن عقيل الظاهري. وإن كان الأخير غالباً ما تميل لغته إلى العذوبة، وحسن الجرس، وأحياناً تميل هذه اللغة عند الكاتبين إلى الغريب، الذي يضطر القارئ - أحياناً - للرجوع إلى المعاجم، من أجل معرفة المراد بها.

4 - (حياة في الإدارة) السيرة الإدارية لغازي القصيبي :

مدخل:

تأتي سيرة القصيبي الإدارية بعد نتاج سردي له متتابع. وأريد أن أشير إلى أن للقصيبي سيرة شعرية سبقت هذه السيرة الإدارية، وهي سيرة شعرية من جزأين 1400، 1415هـ.

- لماذا سيرة القصيبي بالذات؟

أولاً: لمزجها بين الأدبي الفني والتاريخي باقتدار، التقى فيها الحق الأدبي بالحق التاريخي، حضنت السيرة المادة التاريخية، وأسهمت في كتابة تلك المرحلة الحاضرة لزمن السيرة: مستعينة بالعناصر والمكونات الأسلوبية الأدبية. استطاعت أن تمزج بين تقنيات القص والسيرة، فهي من السير القليلة في الأدب السعودي التي يتجلى فيها مظاهر خبرة القصيبي في الحكي ومخرجات الخطاب؛ وذلك من خلال التداخل بين الداخل والخارج، أحداث يرويها من زاوية جديدة، برؤية من الداخل تشكل إضافة جديدة، ومهمة لأخبار ومعلومات سبق تداولها، وشغلت الشارع السعودي، بل العربي والعالمي. كذلك عندما أُنقن عملية فحص الأحداث، وتمييزها واقتنائها، ثم القيام بعملية إعادة الصياغة والإنتاج

الدلالي؛ لتتكون عوامل التأثير والتأثر الإعلامي الاتصالي الإخباري، التي تبرز في السيرة أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية. فهي سيرة مثقلة بجماليات الخطاب الأدبي، بوصفه نظاماً تتخلق من مجموعة من الوحدات الخطابية، تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه، ويتميز بخصائص لغوية، يتحول بها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية.

ثانياً: في السيرة رصد حي لتلك الحقبة السياسية والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية (الطفرة) رصد من منظوره الخاص امتداد حاضره النص لحظة الكتابة. لذا كانت للسيرة أصداء متعددة، ونشأ جدل كبير حولها، جدل ثقافي وسياسي. فهي مثقلة بتحفيز الدلالة الموضوعية كما يرى توماشفسكي... فكثر مبيعات السيرة، وتعددت الطباعات، وصلت للطبعة الخامسة. فهي سيرة على هيئة وثيقة وسجل دقيق لجانب مؤثر من عملية التنمية الشاملة التي عاشتها المملكة، كما أنها مرجع في الإدارة الموجهة والتقنيات الإدارية؛ قاربت التوجيهات الإدارية للمتلقى من ثلاثمائة توجيه، ما بين خبرة ونصيحة واقتراح.

ثالثاً: لعمق بنية الصراع وتجده وتنوعه؛ إذ مثل الكاتب الأسلوب الهجومي، فهي قائمة على ثنائية الانتصار والهزيمة؛ بين صاحب السيرة وخصومه، كل له أهواؤه ومصالحه ورؤاه، وكل له مسانيدته ووثائقه ومعاضديه. وهذه الثنائية تتبدل وتتجاذب وتتقلب. حتى صرح القصيبي أنه (ترك له في كل مكان عدواً).

رابعاً: أن المحرض البنيوي المعلن لكتابة سيرته هو البعد الثقافي، الموجه لفئة محددة، وهم فئة الشباب (الجيل الصاعد)، من خلال الرؤية الإدارية. ولكن بعد الشروع في فعل القراءة نصاب (بصدمة معرفية)؛ حيث الجرأة الأدبية والثقافية في التناول والرصد، مما يجعلنا نقع في فخ (تعليق القراءة)، كما يقول غاستون باشلار⁽⁴²⁾ فنقف لنتأمل هذه السياقات الثقافية والاجتماعية

والسياسية، ثم نتابع القراءة، ثم نقف ونتأمل، بين كل سياق ومشهد. مثلاً صراعه مع بعض المتحمسين دينياً حول ديوانه (معركة بلا راية) في مطلع السبعينيات، فهو صراع يبتعد عن السيرة الإدارية على نحو من الأنحاء، صراع يرصد مظهراً من الصراع الثقافي والفكري في تلك الحقبة. فالهدف المعلن يضمّر داخله أبعاداً أخرى، لا تلبث أن تتجلى شيئاً فشيئاً مع امتداد فعل القراءة. من الأشياء المضمرة الشفيفة، يقول د. محمد جابر الأنصاري عن السيرة: (مادة سياسية نادرة، وإضاءات دقيقة حية، لا أعتقد أن المؤرخين سيجدونها في أي مصدر آخر للتاريخ السياسي السعودي المعاصر). ومن الأشياء غير المعلنة كذلك، تبرئة الذات من عوالم ألصقها بها المناوئون والخصوم، تبرئة بقدر يراه بعض المتلقين أنه انحراف عن التبرئة، إلى تسجيل انتصارات ذاتية، سبق وأن حققها الكاتب، ولسبب بنيوي أعاد تسجيلها؛ لتمنح الكاتب الأنا الكاملة، والحضور الخاص.

ثانياً: العنوان، العتبة الأولى، النص الموازي:

نال العنوان، بوصفه عتبة نصية، عناية المدرسة السيميائية، التي اهتمت بكل ما يحيط بالنص من سياقات تعالقيه: الإهداء، الرسومات التوضيحية على الغلاف أو داخله، افتتاحيات الفصول، وغير ذلك حتى أُطلق على تلك المحيطة بالنص، بالنصوص الموازية، النص الأول⁽⁴³⁾. فهو أول مثير سيميائي في النص؛ إذ يستقر في أعلاه ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه ويجليها، ويشير إلى شيء ما، يجعل المتلقي يتخذ الحفر والتنقيب سبيلاً للكشف عنه وعن ملابساته. ومن هنا كان التأويل المختلف المنبثق من العنوان مجاًلاً خصباً للتداول النقدي. فالعنوان هو مرتكز التلقي لدى القارئ، يتشكل منه عمليات التلقي الأخرى داخل النص؛ لذا تنصب دراسة العنوان على قيمته (الصوتية والدلالية والتصويرية)، وعلى علاقاته بالقارئ: ماذا يعني له، بم يذكره، كيف يتلقاه، كيف يتصرف به تلفظاً واختصاراً؟⁽⁴⁴⁾. وهنا تتحقق أدوات الاتصال في العنوان: المرسل، الرسالة،

المستقبل. فالمرسل، يبدأ بالعمل غالباً ثم ينتهي بالعنوان، أما المستقبل فإنه يبدأ من العنوان منهيًا بالعمل⁽⁴⁵⁾.

(حياة في الإدارة) بدأ النص بـ (حياة) كدال ظاهر، وهو معجمياً، يتكون معناه من عدة معانٍ، تتجمع في، (النمو والاستمرار والمنفعة)، حركة تتجافى عن الاستقرار، إلى المراوحة بين التقدم والتراجع، بين الأفضل والأسوأ، وهذا ظاهر في بنية المدلول في عدد من الملفوظات والمعاني. وأما هذا الدال نحوياً، فهو نكرة، تفيد التعدد والشمول في هذه الحياة، وعدم ثباتها على نوع واحد أو نسق متفرد في الحضور، مما يجعل الدلالة لمدلوله تنفسح لتشمل عينات شتى من الحيوانات؛ إذ ارتفع التنكير بها إلى الإيحاء، فاتسعت الدلالة وأمكن تعددها، بخلاف لو جاءت معرفة، إذ سيغدو التعريف قيداً، ربما يقلل من انفتاح الدلالة. هذه النكرة تعلن أن الجملة جملة اسمية، والجملة الاسمية تحد من فاعلية النص؛ لأنها تدل على الثبات والاستقرار، بيد أن الذي حرك السيرة وجعلها تتمرد على هذا الثبات هنا هو تنكير هذه الحياة. وبالرغم من رقة تكوينها (حياة) نجدها تشكل بعداً مؤثراً في تحويل البنية من السكون والثبات إلى الحركة وكثرة الارتدادات. وطبيعة حركتها أن تكون داخلية أولاً، على معنى أن مدلولها يرتد إلى الداخل أولاً، ثم يبدأ التأثير والتأثر ينتشر خارجاً؛ ليؤثر في الطبقات الأخرى للاشتغال. فيكون وقود التحرك نابعاً من الثبات في الجملة، فتكون الدلالة وتحدث المفارقة والقيمة الإغرائية للعنوان (كما يقول جينيت). وظيفة إغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية، وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء السيرة وقراءتها. ثم بعد هذه النكرة يأتي شبه الجملة (في الإدارة) جار ومجرور متعلق بمحذوف. وحرف الجر هنا يشير إلى الظرفية المكانية المجازية، ظرفية تحتوي الإدارة وعالمها المتنوع، كما يحتوي الإناء ما في داخله. وهنا تأتي شبه الجملة (مفعولاً بها) من ناحية المعنى. ولهذا الجار والمجرور كما أسلفت متعلق محذوف، فهو عنوان فيه تكثيف دلالي، وهذا المتعلق به يمكننا أن نقدره بـ (موجودة أو كائنة)، وهذا

المتعلق به يدل على الوجود العام المطلق، أي يشكّل تعالفاً مع تنكير (حياة) ودلالاتها الشمولية على نحو من الأنحاء. فهو عتبة تمزج بين البعد الزمني والمكاني، الذاتي والواقعي، الخاص والعام. عنوان يحاول الالتحام بهذه الثنائية، التي توحى بالانتصار أو الهزيمة، ثم التحرك فيهما طويلاً وعرضاً وعمقاً، تبعاً للخطة التي رسمها الكاتب لسيرته، عن طريق أدواته البنائية التعبيرية. لرصد العلاقات التي تربط بين الأحداث في سلسلة بنائية منتظمة ذات خط تصاعدي نحو النهاية.

بيد أننا نلاحظ أن هذا العنوان قد انزاح عن مقصده وعن انطباعه الدلالي الأولي، عن المدلول، المحصور في التجربة الإدارية فحسب، ينزاح إلى مدلول ذي نسق لا يرتقي إلى أن يكون مضمراً، بل إلى نسق نلاحظ إشارات داخل النص في غير ملفوظ من ملفوظات السيرة: إذ يتحول إلى حيلة سرديّة تتسرب من تحت الأعمدة القصيرة لطاولة الغاية من نسج هذه السيرة، وصايا للشباب الصاعد في مجال الإدارة... فيتجاوز الخبر المعلن من رصد سيرته إلى أبعد من ذلك، إلى محفزات تلقائية ذاتية، تجلي البعد الدفاعي عن النفس، وإبراز عطائه ودوره في النهضة، من خلال ملفوظات يراها بعضهم بأنها ترشح بالانرجسية والذاتية الحادة، التي تقلل من شكرهم له وامتنانهم للسيرة على هذا الكم الكثير من النصائح والتوجيهات والتواصل الثقافي الإخباري. وهذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم عديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده بشكل مباشر أو غير مباشر.

ثانياً: بنية الصراع:

هو من أبرز ملامح السيرة الذاتية الفنية، وحظ السيرة من البقاء «يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في أنفسنا ألواناً من المشاعر، تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا

مع مواقفه وأفعاله»⁽²⁶⁾. وهو ينبع من التوتر والعاطفة، ومن حالة من عدم التوازن تعترى الكاتب. والكاتب الجيد هو الذي يبحث عن الحدث القوي في سيرته، ثم يسجله؛ ليرفع به من درجة الفنية في البناء. فهو مطالب بأن يسطر من حياته وتجاربه المحطات والأحداث المليئة بالصراع، لذا فهو أمر حتمي للسيرة حتى يكون لها قيمتها. والصراع من الفروق المهمة التي تتميز به السيرة الذاتية عن القصة، فهو أكثر عمقاً، وأبلغ تأثيراً⁽⁴⁷⁾. وأكثر صدقاً منه في العمل القصصي؛ لأنه صراع حقيقي، وليس تخيلاً أو محاذياً للواقع أو محاكاة له، كما هو في العمل الروائي. لذا ظل الصراع يتجلى في أدبيات السير الذاتية بنسب متفاوتة، فهو حاضر في حياة الكتاب، وله بعده المؤثر في بناء السيرة، ونشاهد هذا الصراع في أكثر مراحل الكتاب، فأحياناً نشاهده في الطفولة، وأحياناً في الشباب، أو في الكهولة، لذلك لا تخلو سيرة منه؛ لأنها لا بد أن تحتوي على عقدة أو مشكلة، أو موقف معين، وكل ذلك يدفع إلى نوع من الصراع...

ولأن هذا المحور هو المؤثر في سير القصص فقد اعتمد الكاتب على عدد من التقنيات الأسلوبية لإقناع المتلقي (المرسل إليه) بصواب سعيه مع مناوئيه، ليؤثر فيه، ليقف معه أمام هذا المناوئ واسع المقدرة، ومتعدد المواهب في المحاصرة والإدانة.

(حياة في الإدارة) سيرة قائمة على الصراع المتبادل، إنها مجموعة من المعارك؛ لأن صاحبها مثل الأسلوب الهجومي في التعامل. وكانت نتيجة هذه المعارك والمشكلات:

«قلت إن لكل موقف ثمنه. لم يكن بالإمكان أن تمر هذه السنوات المثخنة بالأزمات دون أن تترك بصماتها على الروح وعلى الجسد. أما ألم الروح فحديثه يطول، وليس هذا موضعه، وأما الجسد فقد لقي نصيبه الكامل من العذاب.

دخلت المستشفى، مرتين، على إثر نزيف حاد في القرحة. في المرة الأولى كان النزيف خطراً، ولم توقفه إلا عملية جراحية عاجلة. دخلت المستشفى بعد ذلك أكثر من مرة بسبب أعراض مختلفة، كان الأطباء مجمعين أنها نشأت بسبب الإرهاق. ماذا أقول؟ «لولا المشقة ساد الناس كلهم»⁽⁴⁸⁾،⁽⁴⁹⁾.

وسأتناول بنية الصراع في هذه السيرة من خلال محورين:

الأول: محور الاختيار والتوزيع اللفظي والتركيب، موظفاً الأسلوب الإحصائي في رصد هذه الدلالة؛ إذ من أجل شد انتباه القارئ إلى النص سعى القصيبي إلى اختيار الألفاظ والأساليب والتراكيب، وانتقائها للتعبير عن المواقف والمشاعر التي بها يجسد رؤيته ومنظوره وتصورات، اختيار وانتقاء فيه انزياح ومخالفة لما اعتادت عليه الناس، لتحدث المفارقة المطلوبة، وتشارك في تصوير عمق هذا الصراع وأبعاده.

ثانياً: محور البعد البنيوي الثقافي السرد، موظفاً طريقة (توماشفسكي) التي طورها (غريماس) في تناول الصراع.

أولاً: محور الاختيار والتوزيع اللفظي والدلالي. كما يراه جاكبسون؛ إذ يلخص مفهومه للأسلوب «إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع». ويتجلى هذا في أسلوب التكرار اللفظي والتركيب، ألفاظ وتراكيب هي اختيارات حرة، يتحرك من خلالها وبها الكاتب القصيبي، لتؤدي إلى الكشف عن صراعه في حمأة تجربته الذاتية الخاصة مع الإدارة، وتسم أسلوبه بالتمايز. ونلاحظ أن هذه الاختيارات لبناء مظاهر الصراع وتجسيده، نلاحظ أنها تتكون من المزج بين الأساليب النحوية الجمالية من ناحية، ومن الأساليب البلاغية من ناحية أخرى، وتحديد مستوى الدلالة، ومستوى اللفظ، من خلال الأسلوب الإحصائي على نحو من الأنحاء؛ إذ هذا الأسلوب الإحصائي هو القادر على بعث شحنة تأثيرية على المتلقي، إذا انتبه له وتأمل، وإن هو غاب عنه تاهت معه الدلالة والتأثير.

فيأتي الأسلوب الإحصائي مساعداً للمتلقي على لفت انتباهه إلى عمق الصراع في هذه السيرة، عندما يعتمد على الكم والكيف . والتزاوج بينهما يؤدي إلى الإمساك بالنتائج الدلالي في مستوياته المختلفة. فهي اختيارات أسلوبية لها بعدان: بعد يخص القصصي نفسه، فهي تشكل حاجات نفسية وثقافية . وبعد يخص المتلقي ، فهي تشكل بعداً تواصلياً للتأثير عليه، وضمان صوته أمام الأصوات المتعددة المناوئة له. فهي حاملة للرسالة من المرسل إلى المرسل إليه.

ويتجلى الأسلوب الإحصائي في عدد من المظاهر، من أبرزها وأكثرها دلالة على الصراع في هذه السيرة، هو التكرار اللفظي التركيبي. وهو نوعان:

1 - تكرار النفي. وهو نوعان:

أ- تكرار الجملة المنفية بـ (لم)، التي يأتي بعدها نكرة.

ب - نفي مع الاستثناء. أو ما يسمى بـ (القصر).

2 - تكرار أسلوب التوكيد أو التأكيد.

3 - تكرار مفردات محددة.

1 - تكرار النفي:

أ - تكرار النفي بـ (لم):

وهو تكرير جمل منفية في السيرة، لها دلالتها وإيحائها.

فقد كرر القصصي الجمل المنفية في سيرته، بشكل لافت، إذ بلغت هذه الجمل المنفية بـ (لم) فحسب، بلغت قرابة (خمسمائة وأربع وسبعين مرة). عن طريق النفي الذي يأتي بعده في الأغلب نكرة، مثل (أي)، وهي أكثر النكرات مجيئاً مع النفي بعد المضارع، فقد كررها قرابة (خمسة وأربعين مرة)، أو (أحد)، وهذا يدل على عموم النفي...

نأخذ نموذجاً لذلك. من الأشياء التي أخذت عليه، أن الذين يعملون معه، أتى بهم لاعتبارات شخصية. فيحاول تفنيد هذا الزعم عن طريق النفي. يقول: «أستطيع أن أقول، صادقاً، أنني لم أندم على قرار واحد بتعيين مسؤول واحد... لم يكن العمل عملي الشخصي لأشرك فيه من أحب وأحجب عنه من أكره... لم أخطر أحداً من زملائي أو أصدقائي أو أقاربي أو معارفي للعمل معي... ولم يكن أحد من الذين اخترتهم للعمل من زملائي أو أصدقائي أو أقاربي أو معارفي»⁽⁵⁰⁾. ونص آخر يعمق شعور القصيبي وصراعه مع الآخر. ويقول: «وفد يقابل ولي العهد» و «وفد من المثقفين يذهب لوزير الداخلية»! بدا وقتها أن كل قرار كنت أتخذه، كل قرار، كان يخلق مجموعة من الأعداء. تكرر الحديث عن «الطغيان» في عدد من المجالس. لم يتحدث أحد عن حالة واحدة تجاوز فيها الوزير صلاحياته التي حددتها الأنظمة. ولم يثبت أحد أن إنساناً واحداً ظلم. ومع ذلك استمر الحديث عن الطغيان»⁽⁵¹⁾. ويقول: «كنت أدرك أنه كانت هناك أخطاء كثيرة، ولكنني كنت أدرك أنني لم أتخذ قراراً واحداً لأسباب شخصية أو أنانية. لم أتخذ أي قرار إلا وأنا مؤمن أنه القرار الصحيح»⁽⁵²⁾.

وراء هذا الإصرار على النفي حاجة نفسية عميقة، وهي الدفاع عن نفسه، فهو يشعر أنه أمام أمة من المخاطبين، ترى أنه قد جانبه الصواب في كثير مما قام به، خلال عمله في الوزارتين، وقبلهما، ولذلك يحاول جاهداً تفنيد هذه الظنون، وأن الحقيقة خلاف ذلك. ونلاحظ احتياج القصيبي للقارئ الذي ينصفه، فهو يكتب لقارئ يحسن فيه الظن، وأنه سينصفه، ويرجو أن تؤثر فيه جميع وسائله التعبيرية والثقافية والسياقية.

ب: ولزيادة التأكيد على هذه المعاني، محاولاً إقناع المخاطب، لم يقف عند تكرار النفي، والنكرة بعده، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، النفي مع الاستثناء، أو ما يسمى (القصر)، النفي ثم الإثبات، فقد كرر النفي مع الاستثناء، أكثر من سبع وثمانين مرة. فقد وظف القصر للدفاع عن نفسه، في موقف حرج: «كثير من

القرارات في الصحة... لم أتخذها إلا حماية لأرواح الناس»⁽⁵³⁾. قصر سبب اتخاذه كثيراً من القرارات على حماية الأرواح ، ويحمل هذا القصر بالنفي والاستثناء كثافة شعورية ، فهو محاصر بسوء ظن جماعة من الناس، بسبب هذه القرارات، فأتى بهذا القصر محاولاً إقناع المخاطب بسلامة قصده من هذا العمل، وتبرز محاولته استدراج عاطفة المخاطب عندما قال: «حماية أرواح الناس». ويستخدمه في قضية أخرى، واتهام آخر، وهو أن الذين يعملون معه في الوزارة، أتى بهم لاعتبارات شخصية، فيريد تنفيذ هذا الزعم عن طريق القصر. يذكر أحدهم وهو، رضا أبار، مدير مركز الأبحاث والتنمية الصناعية، ثم يقول عنه:

«فلم أره ... إلا بعد أن توليت الوزارة»⁽⁵⁴⁾. فهو يتحرك من خلال شعوره بملاحقة المخاطب له، ومحاولة إدانته، فلم يجد أسلوباً أقوى من القصر بالنفي والاستثناء يدافع به عن نفسه. وهذا يكشف عمق معاناته في الوزارة، كما يقول: «كانت الفترة التي قضيتها في وزارة الصحة أتعس فترات حياتي على الإطلاق . لا أبالغ إذا قلت أنني لا أذكر يوماً واحداً سعيداً من تلك الفترة . كل أصدقائي الذي يعرفونني، عن كثب، لاحظوا أنني كنت، وقتها، أعاني الكآبة الدائمة»⁽⁵⁵⁾. ونلاحظ أن هذه الدلالة على الصراع من خلال البعد الإحصائي نلاحظ أن لها امتداداً من الناحية الزمانية والمكانية، فالنفي كان في الزمن متداخلاً مع المكان الذي حدث فيه النفي. وفي سبيل الدفاع عن نفسه ، أيضاً ، لم يقف عند القصر بالنفي والاستثناء، بل نوع في أدوات القصر، ويؤكد حقيقة أمر لا يدركه بعض الناس: «إنَّ الوزارة لا تجيء إلا لأشقى الناس حظاً»⁽⁵⁶⁾. أكد هذه الحقيقة بمؤكدتين، إنَّ، والنفي والإثبات عن طريق القصر بإلا والاستثناء؛ لأن أغلب المتلقين يرى أن الوزارة نعمة قد اختص بها من تولى مقاليدها، فأراد تنفيذ هذا الاعتقاد. محاولة منه للتأثير على المتلقي، وكسب تعاطفه معه، في المواجهة، أمام من يرون أنه قد جانبه الصواب في كثير مما قام به في الوزارة.

ثانياً: تكرار ألفاظ معينة. منها، مفردة (معركة)، (مشكلة). إذ نلاحظ أن مفردة (معركة) بالإنفراد والجمع تكررت في السيرة أكثر من خمس عشرة مرة، ولفظة (مشكلة) بالإنفراد والجمع أكثر من عشرين مرة. فهذا يؤكد على أن السيرة قائمة على ثنائية الانتصار والهزيمة، وهذه رغبة برجماتية تؤكد الرغبة البدائية لدى الإنسان في هزيمة الخصم والظفر، مع أنه من المؤكد أن الانتصار لا يعني شيئاً له قيمة، ولكن المهم هو أن ينجح الإنسان في عرض أفكاره، وتفهم أفكار الآخرين بأيسر طريق. وقد استنفر القصيبي كل ما يملكه من خبرة ثقافية وعقلية وجمالية لكسب هذه المعركة، ومنها، غير ما سبق، من الناحية الجمالية، ضمير المتكلم. الذي حول الخطاب السردى إلى زاوية محددة، وهي زاوية هذا الراوي المتكلم، المتفرد في الحضور، وما يتعلق بتصرفاته القولية أو الفعلية، الذي يحوله إلى عالم ذاتي بحث، منظور من جانب فردي، يميل إلى الطابع الذاتي؛ لأنه يخدم الذات كما يخدم العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية. ولذا كان القصيبي واعياً لشرك ضمير المتكلم، فكان ينزاح عن تفرد في الحضور إلى ضمير الغائب، ومن النماذج التي نشاهد فيها هذا النوع من الانزياح في حديثه عن نفسه، وأعماله في وزارة الصناعة والكهرباء: «حسنًا! لنعد إلى الوزير الجديد! استكمل تنظيم الوزارة، وضم كل القطاعات التي كان لابد من ضمها، وعين المساعدين الأكفاء، وبدأ عملية التخطيط الشامل. تلفت حوله فرأى الأفق ملبداً بتحديات مخيفة. دخل في مواجهة فورية مع هذه التحديات معتمداً، بعد عون الله، على ثقة القيادة السياسية، وعلى ثقته في نفسه»⁽⁵⁷⁾. وهذا الالتفات إلى ضمير الغائب له مسوغ فني، كما قلت سابقاً؛ إذ إن فيه مجالاً لممارسة عملية التبرئة لذاته، من مظنة العجب والغرور، والحديث عن إنجازات الذات، ومواهبها، فيختفي وراء هذا النوع من السرد، وكأنه يتحدث عن إنسان آخر⁽⁵⁸⁾. وليس ضمير المتكلم، هو الذي يقوم بهذه المهمة، كما يراه الأستاذ الدكتور إحسان عباس⁽⁵⁹⁾. لهذا، فإن في استخدام هذا النوع من السرد، ضمير المتكلم، في مثل هذه المواقف، فيه مزلق نحو النرجسية، وتعظيم الذات، لذا ينبغي ألا

يغيرنا هذا الضمير (ضمير الغائب) بالنية الطيبة عن مجرد الكاتب من الذاتية والنرجسية. فالنرجسية من الأمور المتوقعة الحدوث في مثل هذا الفن الأدبي، بل هي من خصائصه ومميزاته.

ثالثاً: البعد الثقافي السردى للصراع. وأجري هذا الصراع من خلال رؤية (توماشفسكي)⁽⁶⁰⁾ التي طورها (جرىماس) من المدرسة البنيوية، وحصرها في ست شخصيات عاملة، يقوم عليها النص، من حيث الأفعال والأحداث، التي تقوم بها الشخصية⁽⁶¹⁾. الذي يختزل شخصيات العمل في ثلاث مجموعات هي الحركة للبنية السردية، التي يتشظى منها ست شخصيات عاملة:

المجموعة الأولى: الذات في مقابل الموضوع.

لمجموعة الثانية: المرسل في مقابل المرسل إليه.

المجموعة الثالثة: تتمثل في المساعد في مقابل المناوئ.

ويعمق دلالة هذه المجموعات البنيوية بربطها بثلاثة دوافع أو محاور تعتبر

هي المحركات للقص :

1 - محور الرغبة. 2 - الاتصال والانفصال. 3 - محور الصراع.

محور الرغبة: فعلاقة الذات بالموضوع يحكمها دافع الرغبة في امتلاك شيء، أو الحصول على شيء. القصصى (الذات) والتطور الإدارى (الموضوع). فهو ممثلى رغبة للتطوير وتحريك الساكن الثابت، وقلع أطناب البيروقراطية، فالقصصى يرغب في التواصل مع رؤيته الإدارية، ويصر على تطبيقها وبثها بين العاملين في وزارته. ولا تتحقق هذه الرغبة إلا من خلال علاقة التواصل والاتصال بينهما، التي تمر عبر العلاقة بين الذات (القصصى) والموضوع (التطوير الإدارى)، وكذلك عبر الشخصية المساعدة؛ إذ كل رغبة من الذات لابد أن يكون وراءها محرك يسميه «غريماس» مرسلاً، كما أن تحقيق الرغبة تكون موجهاً لعامل آخر يسميه مرسلاً إليه. ولكن المناوئ يقف عائقاً أمام هذا التواصل، أي أمام تحقق الرغبة فيتخلق محور الصراع بين أطراف الموضوع.

وساقف عند محور الصراع.

صراع الذات والموضوع مع المعيق أو المناوئ، صراع يجمع بين المناوئ الذي يقف عائقاً في وجه مساعي الذات من أجل تحقيق رؤاها. ولابد هنا أن يكون للطرفين مساعد ، فالمساعد للقصيبي هي السلطة السياسية، وكثير من السلطة الاجتماعية. يقول الوزير الجديد، حينها «كانت ثقة الملك المطلقة، التي عبر عنها شخصياً وفي أكثر من وسيلة ومناسبة، هي سلاح الأول والأخير في معارك وزارة الصحة». وفي تلك الوزارة كانت التغيرات حثيثة ومتلاحقة ، نحو الأفضل بكل تأكيد، ظهر القصيبي في تلك التغيرات بوصفه إنساناً أكثر من كونه وزيراً أو إدارياً، وربما كان لطبيعة العمل الإنساني في وزارة الصحة دور كبير في هذا.

والمناوئ هو السلطة البيروقراطية وبعض السلطة الدينية والثقافية «وفد يقابل ولي العهد» و«وفد من المثقفين يذهب لوزارة الداخلية»! بدا وقتها أن كل قرار كنت أتخذه ، كل قرار، كان يخلق مجموعة من الأعداء «وقد حرص أصحاب البيروقراطية السلطة الدينية أمام الذات (القصيبي). نأخذ نموذجاً لذلك، الضجة التي حدثت بعد صدور ديوانه (معركة بلا راية)، 1970م، إذ ساروا في وفود، وعلى مدى أسابيع عدة، نحو الملك فيصل لمطالبته بمنع الديوان من التداول، وتأديب الشاعر، فأحال الملك فيصل، الديوان، لمستشاريه ليطلعوا عليه ويأثوه بالنتيجة، رأى المستشارون أنه ديوان شعر عادي لا يختلف عن أي ديوان شعر عربي آخر، إلا أن الضجة لم تتوقف حول الديوان واستمرت الوفود بالتقاطر نحو الملك فيصل، فما كان منه سوى أن شكل لجنة ضمت وزير العدل ووزير المعارف وأنسب الحج والأوقاف، لدراسة الديوان أو محاكمته بالأصح، وانتهت اللجنة إلى أن ليس في الديوان ما يمس الدين أو الخلق. ولا تمر هذه الحادثة في ذهن القصيبي إلا ويتذكر موقف الملك عبدالله بن عبدالعزيز من هذه القضية ، إذ يقول القصيبي: «سمعت من أحد المقربين إليه أنه اتخذ خلال الأزمة موقفاً نبيلاً، وحث

الملك فيصل على عدم الاستجابة إلى مطالب الغاضبين المتشنجة»⁽⁶²⁾. وكذلك تحويلهم للمقابلة التي أجرتها معه إحدى الصحف الأمريكية.

ولكن في آخر أيامه في الوزارة، وبعمل دؤوب من المناوئ المتعدد، تغيرت البنية العاملية للصراع فانقلب المساعد، صاحب القرار السياسي، السلطة السياسية، إلى مناوئ للقصيبي، فتكون (الذات) ليس القصيبي، بل السلطة السياسية، والموضوع هو حفظ هيبة هذه السلطة السياسية، ويتحول القصيبي إلى مناوئ ومعيق للاستقرار فينشأ بين السلطة السياسية والقصيبي قطيعة، تنحسم لصالح (الذات)، السلطة السياسية و(الموضوع) هيبة السياسة. فيخرج القصيبي من الوزارة؛ إذ صدر أمر ملكي بإعفائه من وزارة الصحة، وكان ذلك في أواسط عام 1984م، يقول القصيبي عن الإغفاء أنه كان «دراما إنسانية معقدة». وكانت قصيدة (رسالة المتنبي الأخيرة إلى سيف الدولة) قد دقت الوند الأخير (أو هي كل الأوتاد) في العلاقة الودية بين الوزير ورئيسه في مجلس الوزراء الملك فهد، رحمه الله، فكان الإغفاء. بل يخرج من الوطن إلى البحرين، ثم إلى لندن. وهذا الصراع في شكله الأول (القصيبي الذات) والرؤى الإدارية التطورية (الموضوع) مع المناوئ (البيروقراطية وأشياها)، هو مدار السيرة ومحورها، فهو يتكرر في غير مشهد بأشكال مختلفة وزوايا متعددة، وعليه تنغلق السيرة، دون حسم واضح في حاضر سرد السيرة، لحظة الكتابة، لكن خارج زمن السرد، وبسنوات، يتجلى الحسم لصالح القصيبي، فيعود في غير موقع مؤثراً في صياغة النسق الإداري والحضاري للوطن. فهو صراع يبرز فعل شخصية القصيبي ومبرراته، فيتشكل على أنه حافز مدرج في العمل السيري، مما يجعل القارئ مهياً لقبوله، وهذا التهيؤ هو ما يسميه (توماشفسكي) بـ«التحفيز»، الذي ينظم الأنساق المبررة، لإدراج حوافز معينة موجهة للمرسل إليه⁽⁶³⁾.

الهوامش

- (1) انظر: النقد والحداثة. د. عبدالسلام المسدي : 52. دار الطليعة، بيروت، 1983م.
- (2) التراجم والسير، لمحمد عبدالغني حسن: 24. دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980م.
- (3) منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1420هـ.
- (4) انظر: الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى عبدالدايم: 41. دار النهضة العربية، بيروت. (د. ت.).
- (5) مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري في غرناطة. (نشر وتحقيق ليفي بروفنسال). دار المعارف، القاهرة، 1955م.
- (6) انظر الترجمة الذاتية 41.
- (7) القاموس المحيط، لمحمد يعقوب الفيروزبادي. مادة (س ي ر). مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1407هـ.
- (8) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون. مادة: (سار) المكتبة الإسلامية ، استنبول : تركيا، ط 2، (د. ت.).
- (9) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس: 205 مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1982م.
- (10) انظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. ميشال عاصي. د إميل بديع يعقوب. دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987م. 377/1.
- (11) السيرة الذاتية في التراث، شوقي المعاملي: 4. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1409هـ.
- (12) أدب السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف: 39. الشركة المصرية للنشر، الجيزة، ط 1، 1992م.
- (13) المعجم المفصل في اللغة والأدب: 377/1.
- (14) أدب السيرة: 29.
- (15) هذا التعريف هو «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية ، وعلى تاريخ شخصيته». انظر: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، لفيليب لوجون (ترجمة عمر حلي) ص 22. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1996م.

- (16) انظر: أدب السيرة الذاتية: 44.
- (17) انظر: فنون الأدب العالمي، نبيل راغب: 47، الشركة المصرية للنشر، الجيزة، ط 1، 1996م.
- (18) انظر: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي: 11.
- (19) انظر: المعجم المفصل في اللغة والأدب: 167/1.
- (20) انظر: الترجمة الذاتية: 3.
- (21) انظر: فنون الأدب العالمي: 47، اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية، علي عبده بركات: 19. مطبوعات تهامة، جدة، ط 1، 1402هـ.
- (22) انظر: أدب السيرة الذاتية: 38، اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: 19.
- (23) انظر: اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: 19.
- (24) انظر: الترجمة الذاتية: 3.
- (25) انظر: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي: 39.
- (26) انظر: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي: 39.
- (27) دار الساقى، بيروت، ط 3، 1995م.
- (28) مطابع الفرزدق، ط 1، الرياض، 1408هـ.
- (29) انظر: أدب السيرة: 38، اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية: 19.
- (30) فن السيرة: 79.
- (31) أدب السيرة الذاتية: 133.
- (32) أدب السيرة: 21.
- (33) المؤسسة العربية، بيروت، ط 1، 1998م.
- (34) دار البلاد للطباعة، جدة (جزأين)، ط 1 (د.ت.).
- (35) الشركة العربية لمطابع روبة المحدودة، الرياض، ط 1، 1417هـ.
- (36) المعجم المفصل في اللغة والأدب: 99/1.
- (37) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل: 26.
- (38) المرجع السابق: 26.

- (39) الأسلوب، د. أحمد الشايب: 134. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 8، 1990م.
- (40) غربة الراعي (سيرة ذاتية)، د. إحسان عباس: 6. دار الشروق، عمان، ط 1، 1996م.
- (41) غربة الراعي: 7.
- (42) مع تغير في التوظيف: إذ باشلار يقصد بها تعليق القراءة لتخيل مكان مشابه للمكان الذي قرأه المتلقي في النص السردي.
- (43) انظر: قراءة النص. د. عبد الملك مرتاض. كتاب الرياض، ع 46، 1997م: 331.
- (44) انظر: د. لطيف زيتون. معجم مصطلحات نقد الرواية: 125.
- (45) انظر: د. محمد فكري الخراز. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، 1998م: 8.
- (46) الترجمة الذاتية: 10.
- (47) انظر: السيرة تاريخ وفن: 84.
- (48) هذا الشطر الأول من بيت للمتنبي والشطر الثاني:
الجود يفقر والإقدام قتال
- انظر: الديوان. شرح العكبري: 303. دار الكتب العلمية، بيروت ط 1، 1418هـ.
- (49) حياة في الإدارة: 209.
- (50) المصدر السابق: 146.
- (51) المصدر السابق: 260.
- (52) الحياة في الإدارة: 275.
- (53) حياة في الإدارة: 117.
- (54) حياة في الإدارة: 146.
- (55) المصدر السابق: 257.
- (56) حياة في الإدارة: 127.
- (57) حياة في الإدارة: 159.
- (58) انظر: الترجمة الذاتية: 424.
- (59) انظر: فن السيرة: 132.

(60) من مقال للناقد الروسي (توماتشفسكي). انظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس: 183. ت، إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية وآخرون، ط العربية الأولى 1982م.

(61) انظر: د. مراد عبد الرحمن مبروك. آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيظ نموذجاً تطبيقياً). دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر. الإسكندرية. ط، 1، : 2002 117، د. عبد الرحيم الكردي. السرد في الرواية العربية المعاصرة: 85.

(62) حياة في الإدارة: 97.

(63) من مقال للناقد الروسي (توماتشفسكي). انظر : نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس. ت، إبراهيم الخطيب . مؤسسة الأبحاث العربية وآخرون، ط العربية الأولى 1982م: 183.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

الطرح المقبل للدكتور حمد عبدالعزيز السويلم، فليتفضل..

■ ■ د. حمد السويلم:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله على نعمائه وجزيل فضله وعظيم آلائه، والصلاة والسلام على صاحب السيرة العطرة - السنة الشريفة - أيها الإخوة والأخوات سلام الله عليكم ورحمة الله وبركاته، وأسعد الله أوقاتكم بكل خير، يطيب لي بداية أن أشكر نادي جدة الأدبي الثقافي، الذي عودنا على هذه الاحتفالية الموسمية، التي هي بمثابة المحرك والمثير للواقع الثقافي المحلي، فشكراً للقائمين على النادي، وعلى رأسهم سعادة الدكتور عبدالمحسن القحطاني، وشكراً للعاملين خلفه، والذين كانوا العامل الأهم في نجاح هذه الفعاليات.

أسلوبية السيرة الذاتية

سيرة عزيز ضياء أنهودجاً

حمد السويلم

تسعى هذه الورقة لتأسيس رؤية جديدة في دراسة فن السيرة الذاتية. حيث تتخذ المدخل الأسلوبية مجالاً لاستكناه معالم هذا الجنس الأدبي الجديد، وهي تؤسس لمفهوم خاص يطبق المنهج الأسلوبية لتأمل لغة السيرة الذاتية لاكتشاف الميزات التي تسم هذا الفن وتضفي عليه ملامحه التي تمنحه استقلالية عن الأجناس السردية الأخرى.

وهي تدرك تماماً مأزق المسافة الفاصلة بين ما تؤصل له وبين ما تطبقه، ومع ذلك لا تزعم أنها تقدم نقداً فنياً متعمقاً لهذا الجنس، وإنما تنطلق من طرح الأسئلة وإثارة بعض الفرضيات، حيث تتساءل هذه الورقة عن السيرة الذاتية بوصفها جنساً له قسماته وملامحه، وهل تتميز بأسلوب خاص يفصلها عن الأنواع الأخرى. وإذا كانت الإجابة بنعم، وأحسبها كذلك، هل هذا الأسلوب راجع للجنس أو النوع أو النمط. ثم ما صلة هذه الأسلوبية بالسردية التي تمثل فرعاً من الشعرية وهل يمكننا أن نميز النوع السيري من خلال أسلوبه.

وهذه الورقة - بطبيعة الحال - لا تدعي أنها استطاعت أن تجيب عن كل هذه الأسئلة، لكن حسبها أنها أثارت مثل هذه التساؤلات المهمة.

المنهج:

المنهج الذي درست من خلاله سيرة عزيز ضياء هو المنهج الأسلوبي أو الأسلوبية إذا اعتبرناها علماً.

هذا المنهج تفرع من شجرة اللسانيات في صيغتها السوسيرية «نسبة إلى ديسوسير»، وهو أيضاً مرتبط بما أنجزه الشكلاونيون الروس في دراستهم للغة الأدبية. فهو يعمل على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية، لاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب، من أجل دراسة شروطها الشكلية دراسة فنية.

وتستمد الأسلوبية مادتها من ثلاثة روافد، هي: علم البلاغة، وعلم اللغة، والنقد الأدبي.

وهي تتخذ ثلاثة أبعاد: ينطلق البعد الأول من الكاتب متجهاً إلى النص لتلمس سمات التطابق بينهما اعتماداً على مقولة «بيفون المشهورة» الأسلوب هو الرجل نفسه. فالأسلوب في هذا المفهوم يعبر عن شخصية كاتبه، ويعكس سماته النفسية.

ويتجه الثاني إلى النص مباشرة مبرزاً سماته وخصائصه اعتماداً على عمليتي الاختيار والعدول أو إسقاط محور الاختيار على محور العدول كما يرى الناقد «رومان جاكبسون».

أما البعد الثالث فيتجه إلى القارئ لاكتشاف ردود أفعال القراء، وقابلية اللغة للتوقع، فكلما كان العنصر غير متوقع كان تأثيره أكبر. وكانت المحاولة أكثر طموحاً في اتجاه تحديد دور المتلقي في الأسلوبية محاولة «ميشال ريفاتير» القائمة على مفهوم القارئ الجامع أو المتوسط.

موضوع هذه الدراسة هو أسلوبية السيرة الذاتية. ولكن قبل أن نبرز ملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية، نتساءل ما مفهوم السيرة الذاتية.

يعرف «فيليب لوجون» السيرة الذاتية بأنها: حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة.

ووضع «لوجون» حدوداً أربعة للسيرة الذاتية باعتبارها جنساً قائماً بذاته. وهي:

1. شكل اللغة. فالسيرة الذاتية قصة نثرية.
2. الموضوع المطروق. فهي تروي حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.
3. موقع المؤلف. إذ لابد من التطابق بين المؤلف والسارد.
4. تطور الحكي باعتباره حكي استعادي ضرورة.

وهذه الحدود كما رأينا تشير إلى نوع اللغة وأنها لغة نثرية، لكنها لم تشر إلى طبيعة هذه اللغة وسماتها الأسلوبية.

وقد درج معظم الدارسين على اعتبار السيرة الذاتية مجرد نص تابع لنص آخر وهو الرواية، خاصة حينما تتقاطع أحداث الرواية مع عناصر من حياة المؤلف.

وبالرغم من كون السيرة الذاتية تستلهم كثيراً من مبادئها وتقاليدها من فن الرواية فإن ذلك لا يلغي خصوصية السيرة الذاتية. فالرواية تتطلب توظيفاً واسعاً للمخيلة التي تصنع أحداثاً، وتتصارع فيها شخصيات ليس لها وجود فعلي بالضرورة، أما السيرة الذاتية فهي ترتحن إلى الصدق وتلتزم بما هو واقع، ولذلك فإن النقد يشترطون وجود ميثاق بين الكاتب والقارئ مبني على مبدأ

الصدق، بحيث ينطلق الكاتب في سرد حياته من قناعة مفادها أنه صادق في كلامه، وأنه مخلص للحقيقة. فكاتب السيرة، إذاً، أمامه عالم متناهٍ، وهو الذات وهذا الواقع التي تتحرك حوله وتتقلب فيه. بينما كاتب الرواية يجد أمامه فضاءات التخيل بأفاقها الواسعة اللامتناهية وذات الأبعاد الواسعة.

من هنا نجد أن كاتب السيرة الذاتية يسعى لتعويض مجال التخيل بسمات فنية يبتكرها وتعبر عن ذاته وعن واقعه بصدق. إن كاتب السيرة الذاتية يلجأ إلى اللغة بوصفها اللامتناهي غير المطلق، فهي في مكوناتها ومستوياتها ومعطياتها المجازية وتحولاتها التركيبية تتيح لكاتب السيرة أن يجد فيها عوضاً عن عالم كاتب الرواية المتخيل.

إن اللغة تتيح للكاتب أن يمتلك قدراً من الحرية في اختيار الصيغ والأساليب المعبرة عن الغرض أو المعنى، وهذه القدرة التي يمتلكها الكاتب تعود إلى معاني النحو التي عبر عنها «عبدالقاهر الجرجاني» بقوله: (وإذا عرفت أن مدار أمر اللغة على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا نجد لها ازدياداً بعدها).

ويرى عالم اللغة الحديث «تشومسكي» أن الاهتمامات النحوية لا تنفصل عن الموقف الفكري أو العاطفي للإنسان وعن قدراته الذاتية لذا فإن نقطة الارتكاز عند «تشومسكي» تتمثل في المظهر الإبداعي للغة من خلال الاستعمال، أي أن (طبيعة المتكلم تمتلك نوعاً من النحو التوليدي الذي يهيئ لها امتلاك لغتها الخاصة). من هذا القول نفهم أن المتكلم يمتلك قدرة لغوية أتيحت له عن طريق النحو تسمح بتوليد عبارات لانهائية.

لقد لاحظ «تشومسكي» أن كل لغة من لغات العالم فيها عدد غير متناهٍ من

الجمال، إذ ليس هناك حد لعدد الجمل الجديدة التي يمكن إنشاؤها في أي لغة من لغات العالم.

إن لانهائية اللغة وكفاية إمكاناتها التي عبر عنها عبدالقاهر الجرجاني ونوعم تشومسكي تنطلق من مفاهيم اللغة والنحو والمجاز حينما يتعامل معها مبدع قادر على تفجير دلالتها واستثمارها استثماراً أمثل.

وكاتب السيرة الذاتية يشرع في تسجيل سيرته بعد أن يكتسب من الخبرة والمهارة ما يؤهله للتعامل مع اللانهائية اللغوية تعاملاً يكشف عن خصوصيته الأسلوبية وطريقته في التعبير، فهو في الغالب يكتب سيرته بعد تجربة واسعة مع الحياة ومع الإبداع.

إن السيرة الذاتية تتميز على مستوى الصياغة وبناء الصورة الفنية وفق تشكيل لغوي يقوم على انتخاب المكونات التي تتسم بقدرتها على التنامي الدلالي الذي يعكس تطور الذات التي يعبر عنها هذا العمل.

ولا تكتسب السيرة الذاتية صبغتها المكتملة إلا بوجود هذه المتواليات اللفظية النامية لأنها تعكس سيرة ذاتية تنمو باطراد.

كاتب السيرة الذاتية يفترض فيه أن يكون استعادياً، فهو في زمنه الحاضر يتذكر ما حفظته ذاكرته من خبرات ومشاهدات سابقة، وعليه أن يوفق بين حركتي الانفصال والاتصال في استرداد البقايا الراسخة في الذاكرة، أي الانفصال عن زمن الكتابة والاتصال بالزمن الماضي الذي عايش فيه أنواعاً من الحوادث والانطباعات والانفعالات. وهذا الاتصال يدفع الكاتب إلى استخدام كلمات وتراكيب ترتبط بزمن الحدث.

لقد انتهى أحد الدارسين لأسلوبية الرواية إلى القول إن فنية الرواية تكمن في استغنائها عن أسلوب الكاتب وجعله يعيش غربته عن هذا الكل، فأسلوب

الرواية كما هو واضح غير ناتج عن أسلوب الكاتب، إنه يستغني عن كل الأضواء الكاشفة وعن باقي الملحقات العالقة بشخصه...

إن هذا الاستنتاج كما يقول الدكتور إدريس قسوري صاحب كتاب (أسلوبية الرواية) قد يواجه برفض قاطع من لدن روائيينا وبعض نقادنا. بيد أنه لا يخلو من المنطقية، حيث يتحرك كاتب الرواية في فضاءات واسعة تقدمها له عناصر الرواية المتعددة المتنوعة، كالحدث والشخصيات والحوار والزمان والمكان وغير ذلك.

أما في السيرة الذاتية فإن الذات المتلفظة في هذا النوع الأدبي تكون مطابقة للسارد.

وكان تشكيل اللغة واستثمار القيمة الصوتية والدلالة المعجمية وبناء الجملة هو المجال الذي وجد فيه كاتب السيرة الذاتية بغيته في تجسيد ذاته من خلال هذا الجنس الأدبي.

* * *

والنموذج الذي اخترناه لكي نطبق عليه هذه الأفكار هو سيرة عزيز ضياء حياتي مع الحرب والحب والجوع. والأستاذ عزيز ضياء أديب ماهر في التعامل مع اللغة ومتمكن في استثمار مكوناتها الأدائية. ويظهر جلياً براعة الأستاذ عزيز في اختيار المادة الصوتية واللغوية المناسبة للموضوع، ثم في تشكيل الجملة بصياغات متعددة.

وإذا تأملنا بنية هذه السيرة، نجد أن السرد كان يضطلع به سارد كلي المعرفة هو المؤلف، كما أن الأحداث تعتمد المنظور الواحد، والصوت الواحد. هذه الواحدية هي المنطلق الذي تنهض عليه عملية التماسك الداخلي للنص السيرة الذاتية، وهي المصدر الذي تتولد عنه تأويلات النص المحدودة، كما أن المنطق

السببي والطولي هو الذي كان يتحكم في تسلسل الأحداث، حيث البداية والنهاية جاهزتان سلفاً، تخضعان لتوقعات القارئ ولا تخيبان أفق انتظاره، في الغالب، مما وسم البنية الدارمية للنص بنوع من التماسك، إنه سرد تفسيري مادام أن تدخلات المؤلف أو السارد في النسيج الحكائي يكون القصد منها شرح حدث أو تحليل سلوك أو تعليق على موقف ما. كان خط الزمن في هذه السيرة يتجه أفقياً، يسير وفق خط طولي ينطلق من البداية إلى أن بلغ الكاتب العشرين من عمره تقريباً. وكان هذا الخط يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، فليست هناك انتقالات عنيفة... بل هناك انسياب زمني يسير بالحبكة إلى النهاية المرسومة، وهذه الحبكة هي التي كانت سيدة الحبكة في السيرة الذاتية.

يرى حازم القرطاجني أن لكل غرض (جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخيام والطلول وغيرها، وأن الأسلوب صورة تصمل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيهما بينها، ثم الاستمرار والاطراد في المعاني الآخر مما يؤلف الغرض الشعري.

إن حازماً القرطاجني يربط بين الأسلوب والموضوعات الجزئية التي يتشكل منها النص بجملته، فلكل موضوع نمط أسلوبية مختلف.

إذا طبقنا معادلة «بوزيمان» التي تحدد حركية النص من خلال معادلة: ن ف ص نجد أن النسبة ترتفع في السرد حيث تشيع الجمل الفعلية بشكل واضح وهذا يدل على حيوية النص ورغبة الكاتب في أن يستعيد الأحداث من زمنها الماضي إلى زمن حاضر يتجسد أمامنا.

ويلاحظ في أسلوب «عزيز ضياء» اعتماده الكبير على الموصول. وجملة الصلة، وإن كان يعدها النحاة من الجمل التي لا محل لها من الإعراب، لكنها من حيث المعنى تفيد الوصف، حتى لو جاءت بعد معرفة، حيث تعمل على تأكيد التعيين الدقيق الذي يكشف عن وجهات النظر،

يفتح الكاتب «عزيز ضياء» سيرته بجملة مركزة (هذا أنا)

إن هذه الجملة تمثل المركز الذي تفجر منه السرد أو هذا البركان ثم تشظت حممه في ثنايا السيرة. وقد تكونت هذه الجملة من اسم الإشارة (هذا) وهو يقوم بدور المبتدأ، والضمير المنفصل (أنا) وهو الخبر. وعلماء اللغة يقولون: إذا اجتمع معرفتان والمبتدأ هو الأعراف منهما، والضمير عندهم أكثر إيغالا في المعرفة من اسم الإشارة لذلك يفضلون أن يكون التركيب بهذه الصورة: (هائنا ذا). بيد أنهم يترخصون إذا كان المشار إليه معلوما لدى المتحدث والمستمع. الصورة الفنية -.

يمتلك الأستاذ عزيز ضياء مقدرة إبداعية تؤهله لتشكيل صور فنية ذات بُعد نفسي أو وظيفة نفسية، حيث تثير في المتلقي التفاعل العاطفي القوي وصولاً إلى إبراز قيمة الفن الحقيقية التي تؤكد أن سمة الشعرية من السمات المهمة لجنس السيرة.

وإذا كانت الصورة في جوهرها (ثمرة عاطفة الأديب الخاصة، وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء، بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه إليها من حالاته النفسية الوجدانية). وذلك يضاف إلى من يرى الصورة (تشكيلاً جمالياً تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئته الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تملئها قدرة الأديب وتجربته، بتعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر).

ومن خلال هذين المفهومين للصورة أدرك الأستاذ عزيز ضياء أهمية الصورة في استجلاء المعاناة النفسية، و ترجمة الحالة الشعورية التي اعترت الكاتب في معاناته مع الجوع في هذا الموقف الإنساني المؤثر.

(قضيت طفولة فتحت عينها على مآسي الحرب العالمية الأولى، فعرفت الكثير الذي لن يتاح لأحد أن يعرفه إلا إذا عاش تلك الفترة من تاريخ البشر.

عرفت الرعب الذي لا يملأ القلب فحسب، وإنما يملأ الأحلام سنين طويلة من العمر. وعرفت اليتيم الذي يعلق عين الطفل بوجه كل رجل يراه في أمل محموم بأن من يراه هو الأب الذي تؤكد الأم الشابة أنه عائد إلى البيت في الصباح ثم تعود لتؤكد أنه عائد في الليل.. وعرفت التشرد في الأزقة والشوارع التي يتساقط على أرصفتها صرعى التيفوس والتي تتلاحق في عرضها عربات تجرها البغال وقد امتلأت بجثث الموتى.. والتي تزدحم فيها مواكب الجياع.. مئات من الهياكل العظمية لرجال ونساء وأطفال تمشي في الشوارع بلا حافز ولا أمل ولا هدف سوى الحصول على جرايتها من الخبز الأسود الذي لا يكاد يصل إلى الأيدي حتى تنهشه أفواه الهياكل العظمية في نهم رهيب، ما زلت أوّمن كلما تذكرته أن الجوع وحده يظل أخطر أعداء الإنسان..

وعرفت الجوع.. الجوع الذي يمزق الأمعاء، الجوع الذي جعل وجبة الخبز الأسود أشهى وألذ وجبه تذوقتها حتى اليوم.. الجوع الذي كبرت فقرأت عنه قصصاً وأساطير راعني أنني عشتها حقاً من الجوع الذي يجعل المرء حين يمشي في الشارع أو الرقاق لا ينظر إلى ما حوله أو أمامه، وإنما ينظر إلى الأرض وحدها حيث يتحرى العثور على كسرة خبز أو حبة فاكهة أو عظمة فلا يكاد يرى ما يبحث عنه فيركض للنقاط ما رأى حتى تكون الهياكل العظمية السائرة في نفس الطريق قد مدت أيديها تتنازع كسرة الخبز أو حبة الفاكهة أو العظمة التي زهدت فيها الكلاب. ويبلغ النزاع أو الصراع أوجه الأعلى حين تمتد الأيدي التي أخفقت في التقاط هذه اللقمة إلى فم الهيكل العظمي وإلى شذقيه وما بين فكيه تستخرج منه ما بقي، ولو أدى ذلك إلى شق الشدقين وتمزيقهما..

ألا يستحق هذا أو بعضه أن يكتب عنه.

إنها مشاهد تحز بالنفس، وتورثها الألم، حيث تكون الحالة النفسية تشكل خلفية مشاهدها.. وأوصافها الحسية والمعنوية. والكاتب لا يكتفي

بالتصوير ، وإنما يحشد كل معطيات اللغة فيتأزر التصوير مع إمكانات اللغة الأخرى في إبراز الأسلوب ، وفي هذه الحالة يتحول الأسلوب - كما يرى (ميشال ريفاتير) إلى قوة ضاغطة ، تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة. ولما كانت الدراسة الأسلوبية تركز على ردود فعل القارئ فإنها تحدثت عن بعض العناصر التي تصف البعد التأثيري للنص في القارئ، وهو بعد لا يستهان به في عملية القراءة وبخاصة تركيز الأسلوبية على ما هو لافت للقارئ ومدى تأثيره فيه، حتى إن الأسلوب كان يعرف عند بعض الباحثين «بأنه حصيلة ردود فعل القارئ في استجابته لمنبهات النص».

الخطاب الثاني من خطابات السيرة الذاتية عند عزيز ضياء هو خطاب الحب . وقد جاء الحديث عن الحب خافتاً، لأن وطأة الحياة من القسوة بحيث لا تدع مجالاً للاهتمام بالجوانب العاطفية. إنه حتى في عنوان السيرة جاء محاصراً بين الحرب والجوع.. يقول عزيز ضياء في هذا السياق:

ثم الحب كم كانت هذه الكلمة حلوة الرنين والصدى في نفسي يوم عرفت الحب ، كلا لا أعني الحب في مرحلة الشباب، وإنما قبل ذلك في مرحلة الطفولة.. أرى تتسع عينك دهشة أو استنكار... كيف يعرف الطفل الحب؟.. وإني لا أذكر حتى اليوم كيف اسودت الدنيا وأظلمت في عيني يوم سافرت الحبيبة وكيف مشيت وراء القافلة التي تحملها معولاً وقففت مشدوهاً محترق الجوانح حين غابت القافلة أخيراً عن الأنظار . ثم كيف رجعت إلى البيت بعد الغروب فلا أعرف للأكل طعماً ولا للنوم سببلاً... وأظل في فراشي الصغير مسهد الجفنين إلى أن سمعت أذان الفجر، فإذا استيقظت بعد ذلك وقد فتحت عيني على الحقيقة القاسية المريرة أخذت في البكاء من جديد...

تبرز عبارات الحب عند عزيز ضياء حينما يتحدث عن خالته خديجة أو عن جارتة بدرية، وحديثه في هذه الحالة يتم ترقيقه حتى يشف صبيتين قريبتين من عمره، تحتضنانه فتغمرانه بعطر الأنوثة العذب. وهما في الحقيقة كبيرتان لكن هكذا تشكلهما اللغة.

(تشبيه تمثيلي)

ثم بعد هذه المشاهد وقبل العشرين قصص أخرى... قصة التفتح للحياة، وسط الخرائب والأنقاض تماماً كما تتفتح زهرة يتيمة وسط حقل مهجور.. ألم تر هذه الزهرة يوماً ما ونحن نتمشى في الحسينية بمكة كانت الأحواض كلها جافة ليس فيها حتى الأعشاب الطفيلية التي تنبت عادة ومع ذلك فقد كانت هناك نبتة واحدة، تتوجها زهرة نضرة قوية كنت أنا أيضاً مخلوقاً كهذه الزهرة كنت أتفتح للحياة بقوة رغم ما يحيط بي من الخرائب والأنقاض لماذا يا ترى.. وكيف... وماذا بعدها؟ قوية عصرت قلبي عصرا رهيبا ثم تركته ...

أحسست كأن الدم يقف في عروقي عند كلمة (هو...) لم أجرو أن أتمم الجملة ومضمونها.. أحسست بالغثيان.. وبالعرق البارد كأنه يتفتق من جسمي كله ص 346-347.

لم يطل الأمر.. فقد استعدت قواي المتخاذلة.. ووجدتني أحيط عنق أُمي وهي عاكفة بذراعي، وأستدني وجهها إلى وجهي.. وأنا أنظر إلى عينيها وزخمني البكاء.. ولكنني تماسكت.. وبلعت ريق بصعوبة، بينما اندرفت من عيني دموع لم أستطع إمساكها.. رأيتها لكن لم يخنها ذكاؤها..، إذ لا شك عندي حتى اليوم أنها قد حرزت ما أعانيه من انفعال وأن السبب هو ذلك الحوار الذي دار بيننا في الليل فعادت تواسينا ضمناً إلى صدرها، وترفع وجهي بين يديها وتقبلني، ليس مرة واحدة وإنما مرات وعدداً من القبلات النهمة المتلهفة، وحينما فتحت عيني رأيت الدموع تملأ وجهها.. ولم تقل شيئاً.. كأنها اكتفت بهذه

الدموع عن كل ما يمكن أن تقوله ومن جانبيه.. مع أنني التزمت بالصمت وأحسست بالارتياح والرضا حضنتها وذراعي ملتفة حول عنقها.. فقد استطعت أن أكمل في ذهني أن القليل الذي أصبح الآن مفهوماً عندي هو أن منكشة عندها عريس لأمي، وأن الخالة فاطمة جادة تستنكر أن تظل تنتظر هذا الذي طال انتظاره بدون حس ولا خبر... أن تظل تنتظر أبي.

ومنذ ذلك الصباح الذي عشت فيه، ما لم يسبق أن عشت مثله قط من الانكسار والحزن والقلق والهواجس العاصفة، ساد بيني وبين أُمِّي نوع من التفاهم الصامت الذي استغنى عن الكلام بل حتى عن التلميح حول موضوع أبي الذي ما زال تنتظر عودته... وجدت نفسي أعيش ظاهرة لا عهد لي بها قط وهي حالة توقع أن يجيئ أبي في أي لحظة من ليل أو نهار... فلا أكاد أسمع الباب يطرق أو حركة مشي في الرقاق أو صوت رجل يتحدث في البيوت القليلة المجاورة... حتى يقفز في نفسي وهم أنه هو... أبي قد وصل أخيراً بعد طول انتظار... فيتبدد الوهم بطبيعة الحال ولكن التوقع فيما يشبه اليقين يظل يلزمني دون انقطاع ومع هذه الظاهرة التي حرصت أن أخفيها عن أُمِّي افترستني حالة أخرى ليست وهما وإنما انفعال صاخب عاصف ينتابني، وأحرص مع ذلك على أن لا يشعر به أحد، حتى أُمِّي.. وهو الغيظ وربما الحقد على الأطفال من سني الذين كنت أراهم يمسكون بأيدي آبائهم حينما نذهب إلى الصلاة في الحرم حينما أمسك بيد أُمِّي. لم أكن أجروء على أن أقول شيئاً... إذ الواقع ماذا يمكن أن أقول؟ غير أن هؤلاء الأطفال كلهم يمسكون بأيدي آبائهم أو يمشون إلى جانبهم.. وأنا... أنا فقط الذي أمسك بيد أُمِّي وهي تمشي بي إلى قفص الحريم بينما الأولاد كلهم على الحصوة مع الرجال... مع آبائهم.

ومع ضوء النهار لم يبق في نفسي شيء.

تشبيه

يقول الكاتب مصوراً إحساسه حينما تعزم والدته على الزواج: أحسست بما يشبه ارتجاجاً عنيفاً في صدري، أو هو يد صلبة.

الاستعارة:

يكثر الأستاذ عزيز ضياء في توظيف الفنون البلاغية، بحيث يسوقها في نسق أسلوبى متناغم يكشف عن الأبعاد النفسية التي يروم التعبير عنها. ومن هذه الفنون فن الاستعارة الذي يشيع بشكل ملحوظ في هذه السيرة، وهذا التوظيف يكشف عن براعة عزيز ضياء في استثمار العدول اللغوي في التعبير. ويكفي أن أورد هذا النموذج مثلاً على هذا التوظيف:

(وكان مما قذف في أحشائه وحشة قاسية عبر زهول وبلاهة ينتزع لقمة العيش من براثن العوز والفاقة بالعمل الشاق...).

إن هذا المثال يكشف عن براعة الأستاذ ضياء في خلق الصورة الاستعارية من خلال تجسيد العوالم المعنوية الخاصة، وهذا له أهميته في التعبير، إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك، ويتجلى جوهر التجسيد في إضفاء السمات البشرية، وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات في المعنويات التي لا تحس، وتكمن فنية التجسيد ونجاحه وحركيته في منح المعنويات الأعضاء والسمات الإنسانية بحيث تصبح المعنويات وكأنها كائنات مادية تتحرك وتتفاعل مع الإنسان. وبقدر طرافة هذا العالم الجديد يكون تأثير الاستعارة وفعاليتها.

التكرار

لقد وظف الكاتب عزيز ضياء التكرار بشكل واضح.

ويكفي أن يمثل لذلك بتكرار مشهد الأموات، فقد تكرر هذا المشهد الذي رآه في الشام مرات عدة تربو على العشرين، حيث كانت صورة العربات التي تحمل الموتى تلح على مخيلة الشاعر بصورة مأساوية.

لقد كرر عزيز ضياء هذا المشهد بهذه الصورة المكثفة لأن السيرة الذاتية تتحدث عن حياة الكاتب في صباه، وأن الإحساس بالحياة يمر عبر الوعي بالموت (إن وعيي بوجودي كما يقول كارل يسبر هو الذي يطلب الإجابة عن الوضع الأقصى أن مايولد صائراً على النهاية التي هي الموت...).

(كُنت أنا مشغول الذهن بحكايات الأموات... الموت... وليس الذين تحدثت عنهم منكشفة في المدينة بل عن جميع الموتى الذين اختزنت ذاكرتي عنهم أعداداً كبيرة رايتهم ينقلون مكدسين في تلك العربات الطويلة التي تجرها البغال ليدفنوا في تلك المقبرة أو في محاذاة الرابية الخضراء التي جمعت منها الخبيزة مرة، وتلك الأزهار الصفراء والحمراء التي قدمتها إلى خالتي وقبل هؤلاء أو معهم خالتي خديجة وقبلها ابنها الربيع عبدالمعين وقبلهما...)

أخي عبد الغفور . وأخيراً جدي «الشيخ أحمد صفاء».. الذي أسمع دائماً أنه «الشيخ أفندي»... كل هؤلاء موتى دفنوا في المقابر...؟؟؟ في حلب وفي غيرها من الدنيا فإذا كانت أرواحهم موجودة كما قالت الخالة فاطمة وأنها لا تموت... وأنهم «لازم يكونون حائمين» حوالينا...

هذه ملامح أسلوبية لسيرة عزيز ضياء حياتي مع الحرب والحب والجوع، أردت من خلالها لفت الأنظار إلى أهمية لغة السيرة الذاتية وعناصرها الأسلوبية. وفي هذا الإطار، أجزم أن الاعتماد في تناول السيرة الذاتية على

خلاصات نظرية لمنهج واحد لم تعد كافية، كما لم يعد من المستساغ الاكتفاء بمقتطفات لا تتجاوز الملامح البارزة في لغة النص إلى عوالمها الداخلية، ولا تهتم ببنيات النصوص السيرة الذاتية التي تنطوي على العديد من الإمكانيات السردية الداعية إلى التأمل والتبصر. وبذلك، أصبحت حدود الممارسة النصية تتطلب التفكير ضمن أفق أوسع يتناول بناء السيرة الذاتية الكلي الذي يشكل فيه البعد الأسلوبي جزءاً من مكوناته.

بيد أن الممارسة النقدية التجريبية التي تقتصر على مظهر لغوي محدد لها فضائل جمة، منها أننا نتيح المجال للظواهر الفنية الفريدة كي تتبوأ مكانها الصحيح في التحليل الأدبي، فنكون بذلك قد بدأنا نسير في الطريق الصحيحة القائمة على التجريب.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً لسعادة الدكتور حمد، وإنني ألس خبرة لديه، فقد أخذنا إلى نقاط محددة، وأثار عدداً من التساؤلات، لعل كل سؤال منها يطرح أسئلة أخرى من قبل جمهور الحاضرين، وقبل أن ندخل في المداخلات وردني سؤال من أستاذي الدكتور عزت خطاب، يقول فيه: كنت أتمنى لو أشار الأستاذ المهوس إلى كتاب سيرتي آخر للقصيبي، وهو سيرة شعيم، ومظاهر الاختلاف والتشعب.. والآن مع المداخلات.

المدخلات

■ د. حسن حجاب الحازمي:

السلام عليكم جميعاً، الدكتور أسامة البحيري، شكراً جزيلاً على هذه الورقة الجميلة، وسأقف فقط عند نقطة الوقفة.. الوقفة الزمنية لا تعطل السرد تماماً، ولكنها تبطنه لأغراض فنية.. في السيرة أعتقد أن الوقفة مهمة جداً، أكثر أهمية من الرواية، لأن السيرة مهمتها توثيقية بالدرجة الأولى، ولذلك حين يقف الراوي ليصف مكاناً، أو ليصف شخصية، أو ليتأمل شيئاً، فلأن لذلك علاقة مهمة بما يحكيه ويتحدث عنه، وهي تؤدي مهمة رئيسة في السيرة الذاتية، وهي التوثيق.. الأستاذ منصور المهوس، ورقة جميلة جداً، بذل صاحبها جهداً مميزاً، واختيار غازي القصيبي جميل، وأسلوب غازي القصيبي المؤثر والجاذب هو أسلوبه في رواياته، هو أسلوبه في سيرته، هو أسلوبه في كتاباته، وأنا أعتقد أن هناك أسباباً خلقت له أعداء.. هي الغيرة من النجاح في الغالب.. فَمَنْ مثل غازي القصيبي في الحقيقة؟!.. في جلستنا هذه لم تخل جلسة من غازي القصيبي.. في الفنون الأدبية على مستوى المملكة - في الشعر - من أكثر إنتاجاً من غازي القصيبي؟!.. في السيرة نفسها التي نتحدث عنها له ثلاث سير: سيرة شعرية في جزأين، وسيرة حياة في الإدارة، وله رواية ملتبسة بالسيرة، أو يراها الكثيرون ملتبسة بالسيرة.. على مستوى الروائيين السعوديين هو من أكثر الروائيين إنتاجاً وإثارة، فهذه الأنا المتضخمة عند غازي القصيبي هي أنا موجودة بالفعل وحقت أشياء كثيرة، حتى على مستوى العمل، مَنْ حمل حقائب وزارية مثل غازي القصيبي؟!.. هذا الزخم خلق له جواً من العداء، وأعتقد أن مصدره الغيرة.. الدراسة الجمالية موجودة في كل أعماله حتى في حياة الإدارة،

مع أنها خاصة بالحديث عن الإدارة، لكن جمال اللغة وجمال البناء موجود في داخلها، وتمنيت أن الفرصة كانت أكبر للأستاذ منصور لنتلمس معه مواطن الجمال.. الدكتور حمد السويلم، رجل منهجي ودقيق، ويحرص على أن يقدم المقدمات ويرسم المنهج ويحرر المصطلحات، ولكن أعتقد أنه في مثل هذه الملتقيات يُفترض أن تتجاوز - أثناء الحديث - كثير من المصطلحات، التي يعرفها - في الغالب - الحاضرون، لأنهم مختصون في هذا المجال، لندخل إلى التطبيق.. وأعتقد أننا حُرْمنا التطبيق الآن في هذه الجلسة بسبب الإطالة في المقدمات، وكم كنت أتمنى أن نستمتع إلى التطبيق، فعلياً، لأن الأعمال التي بين أيدينا اليوم هي من أجمل الأعمال التي كُتبت، أو صيغت صياغة أدبية، فسيرة عزيز ضياء - كما يقول الدكتور عبد الله الحيدري - من أجمل ما كتب في السيرة الذاتية، وسيرة غازي القصيبي «تجربتي الشعرية» هي تشكل البداية الفنية - بحسب الحيدري - للسيرة الذاتية، وذكريات طفل وديع - أيضاً - من الأعمال التي اتسمت بلمسة أدبية راقية.. وشكراً.

■ د. محمد رشيد ثابت:

استوقفتني ورقة الدكتور أسامة البحيري، موضوعها مشوق، ومع الأسف ليست لي دراية بذكريات الطفل وديع.. لم أدرسها، ولكن سأذكر ما تحصل لدي من انطباع، وأنا أستمع إلى الورقة، وأرجو أن أكون مخطئاً فيما سأقول.. بدا لي أن الورقة انطلقت من مقولة عامة فيما يتعلق بسردياته، وسرد أمور شائعة، فالورقة تنطلق من مقولة عامة، وتنظر من خلالها إلى هذا الأثر.. إلى أي حد هذا الكلام صحيحاً؟.. هناك إشكال يُطرح: هل يمكن أن ندرس الخطاب من منطلق مقولات عامة جاهزة، ومن خلالها نتتبع خصائص هذا الخطاب؟.. في اعتباري هناك مأزق كبير أن نقع في مثل هذا التصور.. لماذا؟ لأن هناك خصوصيات نتتبعها من خلال الخطاب نفسه، فإلى أي حد - وأنتم تدرسون معنى هذا

الخطاب - وقفتم عند خصوصيات تميز هذا الأثر «ذكريات طفل وديع»؟!.. ثانياً: فيما أرى، وما أراه محدود، ومحدود جداً.. مسألة التذكر هذه مسألة كبيرة جداً في نطاق خطاب سيرة ذاتية.. خطاب السيرة الذاتية تأسس على ما يعتبر تذكراً، والتذكر تقوم به ذات في الخطاب.. الذات وهي تتذكر تصوغ ما تتذكره، وما تتذكره يخضع لعدة اعتبارات لا مجال فيها للعفوية.. بمعنى أن ما نتذكره هو مقصود، وما ننسأه أيضاً مقصود، هناك عوامل قصدية تحكم فعلي التذكر والنسيان في خطاب السيرة الذاتية، فالإلى أي حد إذن أثر فعل التذكر وفعل الذات المتذكرة في صياغة ذكريات طفل وديع؟.. وشكراً.

■ الأستاذة سهام القحطاني:

الورقة الأولى لم أفهم منها شيئاً، ولعل العيب في بطل استيعابي.. الورقة الثانية، بالإضافة إلى ما قاله الدكتور حجاب.. قرأت كتاب حياة في الإدارة أكثر من مرة، ولكن هذه الورقة - حقيقة - أعادت اكتشاف الكتاب لي.. الورقة الثالثة، اعتبرها أهم ورقة لو أنها انتهت.. هناك أشياء جميلة وفق المقدمة، وبخاصة فيما يتعلق بكيفية تحديد النوع من خلال الأسلوب، وبإلصاق نص على نقاط بسيطة وموجزة على هذا السؤال من صاحب الورقة.. وهل الكفاية اللغوية كممارسة تعويضية قد تحول السيرة إلى رواية، وما مقدار تلك الكفاية؟.. وشكراً.

■ الأستاذة فايزة الحربي:

بالنسبة للأستاذ المهوس، وقفت كثيراً عند دلالة العنوان، ولكن لم تلامس مداخلات النص «حياة في الإدارة»، وتقدم لنا نماذج تطبيقية تصدق التكوين الجمالي للسيرة، كما هو عنوان ورقتك.. ثانياً: نعلم أن كل عنوان في أي نص أدبي له دلالاته، ولكن ما دلالات عنوان «حياة في الإدارة» وعلاقته بدلالات السيرة كجنس أدبي؟.. الدكتور السويلم، من فحوى حديثك ذكرت أن السيرة تنحو

منحى الصدق، وأن الأداة الأسلوبية لهذا الجنس هي الأنا السردية، فهل الأنا تكشف عن واقعية ومصادقية السيرة لدى القارئ؟، أزم أنها تُعلي من الأنا لا أكثر؟.. وشكراً.

■ د. عاطف بهجات:

الدكتور أسامة، هل هناك فرق بين كتابة السيرة الذاتية، بناء على مثير داخلي وبينها، انطلاقاً من مثير داخلي؟.. أنا يبدو لي أن هناك فرقاً، أرجو أن تؤكد لي الفكرة، أو تنفيها.. وهل الورقة عنوانها تشكيل السرد، أم تشكيل الزمن السردى؟.. الأستاذ منصور، أحبيك على نقطة مهمة في هذه الورقة، وهي ثنائية الانتصار والهزيمة، فبالفعل كتابة السيرة الذاتية هي ثنائية الانتصار والهزيمة، لأن الشخصية في حاضرها وهي تكتب ماضيها، أحياناً تنتصر لأشياء لم تكن تملك مقاومتها في الماضي، وتشكلها وتعيد صياغتها مرة أخرى بناء على موقفها الراهن، أشكر على هذه النقطة المهمة في تناول السيرة الذاتية.. الأستاذ الدكتور أحمد السويلم، استمتعتنا بالورقة جداً، ولكن هذه الأسئلة التي طُرحت كثيراً، فكنت أرجو ألا تقوم الورقة على طرح كبير للأسئلة، ولكن قدراً من التأسيس، وقدراً من العرض، ثم طرح هذه الأسئلة التي تشغلنا فيما بعد.. ميثاق السيرة الذاتية، يبدو لي أن النقد لم يسطحوا على وضع ميثاق لكي يخالفوه إلا ميثاق السيرة الذاتية، لأن هذا ميثاق صعب التحقق، ولا أقول مستحيلاً، بدليل أن السيرة الذاتية لا بد أن تعتمد في أحد جوانبها على الخيال - كما تفضلت وأشرت - وأيضاً لصعوبة أن يكون الكاتب حيادياً أو نزيهاً في تناول ما مضى من حياته.. وشكراً.

■ الدكتور أين بكر:

أظن أن الدكتور أسامة البحيري ألزم نفسه شيئاً ليس يلزمها، بأن تعرض

للعلاقة بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة.. أنت تتكلم عن الزمن في السيرة، ولم أجد له داعياً، وقد استهلك هذا بعضاً من وقتك للدخول في هذه العلاقة، التي أراها إشكالية، وهي علاقة أيضاً تكررت في كلام الدكتور حمد السويلم، وأظن أننا إذا التزمنا بمقولات النظرية السردية - وهنا اختلف مع الدكتور محمد رشيد - يمكننا أن نبدأ من مقولات عامة، أو عامة، يمكننا أن نبدأ من العالم، أن نبدأ من أي شيء على أن نخصص، بعد ذلك، داخل الدراسة، هذه المقولات بما يميز استخدامها في هذا السياق بعينه، وهذا لا يتضح إلا بعد القراءة في واقع الأمر، وأنا قرأت ورقة الدكتور أسامة البحيري، وأظنه قد حقق هذا إلى حد بعيد، لولا أنه عرض نفسه لهذه العلاقة.. هذه العلاقة تحديداً أظنها إشكالية تحتاج إلى دراسة.. نحن عندما ندرس من زاوية النظرية السردية، ندرس بشكل أكاديمي تنظيري، والفصل بين المؤلف الواقعي والراوي والشخصية، هو فصل إجرائي بغرض الفهم، والفرق الأساسي فيما أحسبه بين هذه المقتضيات السردية هو فرق في الوعي.. وعي الراوي هو وعي مرتبط بالنص، داخل النص، أما وعي المؤلف الواقعي فلا أستطيع التحدث عنه مطلقاً بناءً على نص بعينه.. المسافة الزمنية بين الكتابة والحدث تصنع فرقاً ضرورياً في الوعي، وأنت تكلمت عن أنه يتحدث عن مرحلة الطفولة، فكيف أسوي بين الشخصية والراوي والمؤلف في هذه الحالة؟!.. هذه مسألة تحتاج إلى إعادة نظر فيما يتصل بما يسمى خطاب السيرة.. الأستاذ منصور، ألزم نفسه أيضاً شيئاً، لكنه كان يلزمها في واقع الأمر، تعرضت سريعاً إلى مفهوم الأدب، وهذا مفهوم إشكالي.. قلت: إنه نظام يتخلق من مجموعة من الوحدات تربطها روابط تحقق انسجامه.. هذا تعريف للبنية ولأي خطاب.. تعريف الأدب تعريف مشكل.. ومسألة عتبات النص، أنا ممن يؤيدون التعرض للغلاف وتحليل الصورة والبنط.. إلخ، لكننا لابد أن نترجم المصطلح بصورة أدق.. هي عتبات التأويل وليست عتبات النص.. عتبات النص معناها أن النص قائم هناك ينتظر من يكشف عنه،

وهذا غير صحيح.. النص هو فاعلية تأويل بالأساس، فأرجو أن نعيد النظر قليلاً في هذه المصطلحات.. وشكراً لكم.

■ ■ د. إلهام بابطين:

أجدها فرصة طيبة لأشكر النادي الأدبي بجدة على حسن التنظيم والضيافة، كما أشكر المحاضرين على محاضراتهم القيمة.. ليست لدي في الحقيقة مداخلة أو سؤال، فلست متخصصة في مجال الأدب، ولكن كنت أتمنى أن نسمع شيئاً من سير المحاضرين، ولو على سبيل الاختصار كالمؤلفات والمجال الوظيفي والمؤهلات العلمية، لأن هذا من حقهم، وبخاصة ونحن بصدد معالجة موضوع السيرة الذاتية.. وشكراً.

■ ■ د. يوسف العارف:

الدكتور البحيري، شكراً لك على هذا الطرح، وقد استفدت بالفعل من تعريفك للسيرة الذاتية، وكأنك تتقاطع مع ما قلته: خطاب الذات عن الذات.. أنت تقول تأريخ ذات تتوصل إلى الوعي بذاتها، ولكنك ربطت السيرة الذاتية بالسرد فقط، مع أنك في التعريف تقول: تأريخ ذات.. أيضاً تأخذ من التاريخ حقها.. الدكتور منصور، أشكرك على نظرتك إلى حياة الإدارة، وليس كما طالب الإخوان في السير الشعرية لغازي القصيبي.. غازي القصيبي مجموعة سير، فالسيرة الذاتية مهمة جداً أن نتعرف إليها، وإن كنت تحركت فقط في الإطار الأسلوبية الأدبي ونسيت الحمولات الإدارية التي يتحدث عنها.. الدكتور السويلم، أثنى على ما قاله الدكتور حسن حجاب أنك أسرفت في المنهج، ونسيت المهم جداً، وهو التطبيق، أرجو أن تتحدث عن التطبيق في المداخلة.. وشكراً لكم.

■ الدكتور جمال :

أشكر للمحاضرين جميعاً ما تفضلوا به، وسؤالي بشكل إجمالي لهم..
عندما نستعرض العناوين لما هو مكتوب، نلاحظ طغيان الحديث عن الشكل، وعن
البنى والأساليب السردية في فن الصقناه، لسبب أو لآخر، بالرواية، وبعد أن
الصقناه وقعنا في مشكل تغييب المعنى.. أظن - كما تفضل الدكتور محمد
رشيد - أن كاتب السيرة يحذف بقصد، ويتذكر بقصد، وبما أن هناك عقداً بين
الكاتب والقارئ على الصدق والحقيقة.. لماذا يغييب بحث المعنى والموضوع،
ونغرم نحن في هذه الأثناء بحديث مغرق في السرديات، في الشكل، ولا نلمس
أي شيء عن المضمون؟.. د. أسامة، غاب الحديث عن المدينة التي يعيش فيها
عبدالعزیز الربيع، وأحمل هذا الكاتب عبء أن يكون له نص فني بطراز رفيع،
لأنني أبحث عن تشكيل.. عزيز ضياء معروف، شاعر، عندما أبحث في الأسلوب
في روايته أريد أن أصنع منه روائياً وأنسى المعنى.. إنني فزع من نسيان المعنى
في دراساتنا.. وشكراً.

ردود المداخلات

■ الدكتور أسامة البحيري:

الدكتور حسن حجاب، أشكر لك وصف الورقة، أما بالنسبة للحديث عن الوقفة، نعم، هي مهمة جداً، وأنا تحدثت عن ذلك، وأنها كانت وقفة وصفية، ولكن حينما تقوم الوقفة لشرح معنى لغوي أو مفردة لغوية، أعتقد أنه يكون خارج مجال السرد، وهذا هو الموضع الذي ذكرت أن الوقفة هنا تعيب السرد، لأنها توقفه وتخرج إلى مجال آخر، شرحي أو تفسيري.. د. محمد رشيد، المقولات الجاهزة، هي مقولات جاهزة عامة - ليس كما رد الدكتور أيمن - نحن نأخذها على أنها أدوات منهجية مستقرة.. المقولات المنهجية السردية نأخذها على أنها أدوات منهجية مستقرة، والعبرة بتطبيق هذه الأدوات لبيان خصوصية النص، وأعتقد أنني فعلت ذلك.. بالنسبة للتذكر والنسيان، أنا أركز عليه من ناحية، هل يخل بالتتابع الزمني الذي أركز فيه على دراسة تشكيل الزمن، أو لم يخل؟، وليس لكون هذا جزءاً أساسياً من السيرة أم لا.. الأستاذة سهام القحطاني، ليس العيب في عدم فهمك للورقة، ولكن لأن الفرصة لم تتح لنا كاملة لبيان ما نريد.. الدكتور عاطف بهجات، الحديث عن المثير الداخلي والخارجي مهم، لأنه يبين التفاعل، والمفروض أن الذكريات تتيح تمازجاً ما بين الذاتي والمجموع، وهذا واجب.. د. أيمن بكر، تعرضت للعلاقة بين البطل والراوي والشخصية من ناحية المفهوم الذي ندخل به لدراسة السيرة، وهو ميثاق السيرة الذاتية فقط، أما الموضوع الرئيس فهو دراسة الزمن.. د. يوسف، أشكر لك إطراءك، ولكن لماذا تركت التاريخ؟، لأن التاريخ نفسه جنس من أجناس السرد، كما اتفق علماء السرديات، فركزت على مقولات السرد فقط.. د. جمال، غياب بحث الموضوع والمعنى، لو حضرنا بالأمس لرأيت أن المعنى قُتل بحثاً، أما هذا المحور فيحمد

لإدارة الملتقى أن خصصته للنواحي التشكيلية، لأن هذه البحوث درس في التشكيل.. أما لماذا غابت المدينة؟، فلأنني أركز على دراسة تشكيل الزمن، وليس دراسة تشكيل المكان.. وشكراً جميعاً.

■ الأستاذ منصور المهوس:

أشكر المداخلين والمداخلات.. د. عزت، بالفعل سبق سيرة حياة في الإدارة سيرة شعرية من جزأين، الجزء الأول طبع عام 1400هـ، ثم طبع طبعة ثانية، ثم في عام 1415هـ تقريباً طبع الجزء الثاني من السيرة، وإذا لاحظنا ما بين هذه السيرة الشعرية، وفي الإدارة، نجد بعض الأحداث متداخلة، يذكرها القصبي هنا وهنا، ولكن من زاوية ومنظور آخر أو حدث آخر وسياق مختلف، ولكن الحكاية والرؤية هي نفسها.. الأستاذة فايضة، حياة في الإدارة وعلاقتها بالجنس الأدبي، وهل هي فعلاً سيرة ذاتية.. فيها تقريباً مقومات السيرة الذاتية، أو تحقق فيها كثير من هذه الخصائص، وعلى رأسها الميثاق، وله كفاية جيدة، وبقيت قضية المرحلة الزمنية التي تغطيها، وهي التي فيها الإشكال، ولكن ندخلها في السيرة الذاتية من هذه الناحية.. د. عاطف بهجات، ثنائية الهزيمة والانتصار، هي قائمة على هذه الثنائية، وهي رغبة براجماتية - كما نعرف - وجدها القصبي بلا وعي أحياناً في هذه السيرة، وعصر كل خصائص السيرة الذاتية، وعنصر الذاتية في هذه السيرة.. أشرك يا دكتور أيمن على وجهة نظرك في هذا الموضوع.. وقضية الشكل والمضمون والإغراق في الأسلوبية، بالنسبة لورقتي تتكلم عن ناحية مهمة جداً، وهي قضية الصراع، وهو من أهم العناصر التي تضمن للسيرة النجاح، والذي ليس في حياته صراع ومغامرات وأحداث تستحق التسجيل، فليس هناك مبرر لأن يكتب سيرته، وليس هناك محفز جمالي بنيوي اجتماعي ثقافي لأن يكتب سيرته، وأنت السيرة الإدارية بناء على شخصية القصبي، وحضوره الفاعل في التنمية الحضارية في البلاد، وحتى الآن، وبعد

أن انتهى الصراع، وانتهى زمن السرد، وخرج إلى البحرين، ثم إلى لندن، الآن عاد بقوة وفاعلية ليشكل مسار الوطن من خلال الوزارات الجديدة، وهو الآن على رأس وزارة العمل.. فتناولته أنا من هذه الناحية، ولكن الوقت لم يسعفني لأن أتحدث عن هذه الركيزة المهمة.. وشكراً لكم.

■ د. حمد السويلم:

شكراً للذين عقبوا، والحقيقة أنني استفدت كثيراً من ملاحظاتهم.. الدكتور حسن الحازمي، التركيز على المنهج والمقدمات.. في الحقيقة حرصت على هذا الأمر لأن ورقتي تأسيسية، فلا أعلم أن هناك دراسة تتناول الجانب الأسلوبى في السيرة الذاتية، ولذلك ركزت على هذه المقدمات، والمحاضر وهو يعد أوراقه يحسن الظن في الوقت، ولكن يُفاجأ بأن الوقت يمضي ولم يستنفذ ما عنده.. هناك تناول لجوانب اللغة في السيرة الذاتية، من خلال الحديث عن حق الكاتب في استخدام اللغة العامية.. أما دراسة أسلوب السيرة الذاتية، فحتى الآن مغيب، فمثلاً حميد الحميدان يكتب في الرواية، ونجد إدريس قدوسي يكتب أيضاً عن أسلوبية الرواية.. ولكن في السيرة الذاتية لم أقف - حسب علمي - على دراسة تتناول أسلوبية السيرة الذاتية، ولذلك وقفت هذه الوقفات التي اعتبرها تأسيسية.. الأستاذة سهام، لا أعتقد أن الكفاية اللغوية تحيل السيرة إلى رواية أو العكس، وإنما الكفاية اللغوية حينما يستثمرها الأديب صاحب الموهبة والملكة وصاحب الخبرة في التعامل مع اللغة، يعطي من جانب الشعرية والجانب الفني في السيرة الذاتية.. هل السيرة الذاتية تكشف الأنا أو الأنا المتعالية؟.. السيرة الذاتية تكتب غالباً عن الطفولة.. إذا تأملنا السير نجد أنها تركز على الطفولة، وأفضل أجزاء سيرة عزيز ضياء هي الجزء الأول، وهي التي كتبها أثناء رحلته إلى الشام مع أهله في أثناء الحرب العالمية الأولى، فهي لا تكشف عن الأنا المتعالية، وإنما تكشف عن الأنا الصافية.. الأنا النقية، الأنا في

طفولتها البسيطة، في طفولتها المتشكلة.. د. يوسف العارف، أرجو أن يكون الوقت معي حتى أقرأ، لأحقق التطبيق.. أمامي عبارات نقرأها معاً حتى نتأمل أسلوب ضياء، وهو أسلوب رائع جداً، وأتمنى لو أن مثل هذه المقطوعات لو تضمن مناهج التعليم عندنا، لأنها تعبر عن صفاء الطفولة ونقاها، ثم إنها أيضاً تبرز الجانب اللغوي والفني الواضح في هذا الأمر، فضلاً عن أنها تذكر النشء بما عاشه أجدادهم، والظروف التي عانوا منها في صباهم.. عنوان السيرة حياتي مع الجوع والحب والحرب.. ثلاثة منطلقات، أو ثلاثة مراكز، وبدأ بالجوع لأن الغذاء هو المتطلب الأساسي للحياة، ثم ثنى بالحب، ثم الحرب، ونلاحظ أنه خنق الحب بين الجوع وبين الحرب، لأنه عاش حياة يتم، وتغرب هناك، ومر بمعاناة، ولذلك جاء الحب مخنوقاً بين هاتين الأزميتين، أزمة الجوع وأزمة الحرب.. ويقول: عرفت الجوع.. الجوع الذي يمزق الأمعاء.. الجوع الذي جعل وجبة الخبز الأسود أشهى وألذ وجبة تذوقتها حتى اليوم.. الجوع الذي كبرت فقرأت عنه قصصاً وأساطير راعني أنني عشتها حقائق.. الجوع الذي يجعل المرء حين يمشي في الشارع، أو الزقاق، لا ينظر إلى ما حوله أو أمامه، وإنما ينظر إلى الأرض، وإنما ينظر إلى الأرض وحدها، حيث يتحرى العثور على كسرة خبز أو حبة فاكهة أو عظمة، فلا يكاد يرى ما يبحث عنه، فيركض لالتقاط ما رأى، حتى تكون الهياكل العظمية السائرة في نفس الطريق قد مدت أيديها تتنازع كسرة الخبز أو وجبة الفاكهة العظيمة، أو العظمة التي زهدت فيها حتى الكلاب، ويبلغ النزاع، أو الصراع، أوجه الأعلى حينما تمتد الأيدي التي أخفقت في التقاط هذه اللقمة إلى فم الهيكل العظمي، وإلى شذقيه، وإلى ما بين فكيه لتستخرج منه ما بقي، ولو أدى ذلك إلى شق الشدقين وتمزيقهما.. هذه العبارة: التصوير والاستخدام للمفردات الصوتية، واستخدام التشكيل الجمالي للجملة، واستنفاد طاقة اللغة وكفاية اللغة.. هذا يكشف عن البراعة الفنية التي تفوق فيها عزيز ضياء، ثم الحب.. كم كانت هذه الكلمة حلوة، حلوة الرنين والصدى في نفسي يوم عرفت الحب.. كلا لا أعني الحب في مرحلة الشباب، وإنما قبل ذلك

في مرحلة الطفولة.. أرى كيف تتسع عيناك دهشة أو استنكاراً، كيف يعرف الطفل الحب؟!، وإني لأتذكر حتى اليوم كيف اسودت الدنيا وأظلمت في عيني، يوم سافرت الحبيبة، وكيف مشيت وراء القافلة التي تحملها، ثم وقفت مشدوهاً محترق الجوانب حين غابت القافلة أخيراً عن الأنظار، ثم كيف رجعت إلى البيت بعد الغروب فلا أعرف للأكل طعماً ولا للنوم سبيلاً.. ثم يبدأ في الحديث عن هذا الشعور النفسي، وألاحظ حينما يبدأ الكاتب الحديث عن الحب تكون المعاني نابعة من الكلمة، بمعنى أن يبدأ المعنى في الكلمة، وحين يكون الحديث عن الحرب تبدأ الأصوات هي التي تقف على سطح الدلالة، ثم هذه الأصوات تفضي إلى المعنى العميق للكلمة، وهذه براعة فائقة في توظيف طاقات اللغة أو إمكانات اللغة.. وشكراً لكم.

■ ■ رئيس الجلسة:

وقبل أن ننهي الجلسة أود أن أشير إلى أن النادي الأدبي الثقافي بجدة بكياسته المعروفة وخبرته المعهودة، وحرص العاملين فيه، لا يودون أن تخرج هذه المناسبة دون ذكريات جميلة، فخلدوا هذه الذكريات بهذه الشهادات المؤطرة تأطيراً جميلاً، ليقدموها للمشاركين في هذه الجلسة والجلسات السابقة.. فشكراً لهم، وشكراً لكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19 هـ - 2008/3/27 م

الساعة 11.30 صباحاً

الجلسة السادسة

■ رئيس الجلسة: د. أحمد الطامي ، عنه الدكتور عزت خطاب

■ المشاركون:

● د. صالح معيض الغامدي: قراءة في « حاطب ليل ضجر »

لعبد العزيز التويجري .

● أ. محمد بن عبدالرزاق القشعمي: الذاتى والموضوعى فى

السيرة الذاتية لدى عبدالرحمن منيف .

● د. محمد الربيع: خليل الرواف - قراءة فى مذكراته وسيرته .

■ ■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وأهلاً بكم في هذه الجلسة الثانية لهذا اليوم الثاني من الملتقى، ستجدون أن هناك تغييرين في هذه الجلسة عما هو موجود بالجدول، الأول: في رئاسة الجلسة، والثاني: في تبادل الأبحاث بين الدكتور عبدالله الحيدري والأستاذ محمد عبدالرزاق القشعمي، فالأستاذ القشعمي سيلقي البحث الثاني، أما التغيير الأول، وهو رئاسة الجلسة، فأعتقد أنني مدين لسعادة رئيس النادي الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني في تشريفي بدعوتي لرئاسة هذه الجلسة، والواقع أنها تعيدني إلى الملتقى الأول، والملتقى الثاني، عندما كنت، ليس رئيساً لجلسة، وإنما من المشاركين في تلك اللقاءات، وسألت في ذلك الوقت الأستاذ عبدالفتاح أبويمدين، فقال: إن شاء الله سنستمر في هذه اللقاءات، وكنت أدعو الله سبحانه أن تستمر، وكنت في الواقع مشفقاً على النادي من هذا الطموح، ولكن نادي جدة دائماً يعودنا على الكثير من المفاجآت، فهو ناد فيه كثير من الدينامية والحيوية، وهذا ليس غريباً، ولذلك نلتقي الآن في ملتقى النص الثامن، ستستمر هذه الملتقيات، إن شاء الله، إلى أن تتطور، ربما إلى أشياء أخرى، ونبدأ بالدكتور صالح معيض الغامدي، فليتكفل..

■ ■ د. صالح الغامدي:

بسم الله، أسعد الله صباحاكم وصباحكن.. عنوان الورقة الكامل، هو: السيرة الذاتية المتشظية: قراءة في حاطب ليل ضجر لعبدالعزیز التويجري..

السيرة الذاتية المتشظية

قراءة في حاطب ليل ضجر لعبدالعزیز التویدري

صالح معيض الغامدي

مدخل:

قلما تستطيع أي قراءة نقدية تفادي التورط في شرك تجنيس النص الذي تتعامل معه، فهو بمثابة القدر الذي لا فكاك منه، حتى عند أولئك النقاد الذين يرفضون التجنيس، أو يقللون من قيمته. ومن المعلوم أن تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، يلعب دوراً حاسماً في تلقي ذلك النص وتفسيره. ونحن عندما نشير إلى قضية الجنس الأدبي، فإننا نتجاوز - لكننا لا نلغي - القيمة التصنيفية أو الفصلية، التي يركز عليها بعض دارسي الأدب ومؤرخيه، ممن يتبنون مفهوماً معيارياً للجنس الأدبي، إلى الوظيفة التفسيرية لمفهوم الجنس الأدبي، بوصفه مفهوماً وصفيّاً متجدداً ومتطوراً ومرناً، وذلك كما نجده في التحديد التالي لبارت: «مجموعة من التقاليد والمبادئ التشريعية التي تتبدل من عصر إلى عصر، لكنها تبقى مشتركة بنوع من العقد الضمني بين الكاتب والقارئ. ومجموعة التقاليد هذه هي التي تجعل كتابة عمل أدبي معين ممكنة،

ومع ذلك فالكاتب قد يتلاعب مع التقاليد الأجناسية المعروفة، أو بها. أما بالنسبة للقارئ، فمثل هذه التقاليد تشكل له مجموعة من التوقعات التي ربما تكسر، ولا تتحقق، عند قراءته لعمل أدبي معين، لكنها تؤهل القارئ لجعل هذا العمل واضحاً، أي أنها تقوم بتحجيده، وذلك بواسطة ربطه بالعالم، كما هو معروف ومرتب، بواسطة الثقافة السائدة»⁽¹⁾.

وفي ضوء هذا المفهوم المتحول للجنس الأدبي، نود أن نقترح أن يقوم المختصون بدراسة السيرة الذاتية العربية والسعودية خاصة (وأنا أولهم) بمراجعة جريئة وصريحة للمفهوم المعيارى الصارم، الذي تم تبنيه خلال السنوات الماضية، في دراساتهم وبحوثهم، إذ اتضح أن هذا المفهوم لم يعد قادراً على تمثيل النصوص السير الذاتية التي تكتب في أدبنا السعودي المعاصر. فالمتن السير ذاتي لدينا دائم التشكل لا يقر على حال، ومبدعو النصوص السير ذاتية وملتقوها هم الآن من يفرض في الغالب مدار التلقي وليس النقد.

إن المراجعات النقدية نشاط معروف ومألوف في الأوساط النقدية، وبخاصة الغربية، إذ لا يجد النقد حرجاً في أن يعدلوا من مفاهيمهم وتعريفاتهم بل ومن مناهجهم، متى ما أدركوا الحاجة إلى ذلك، ولعل من أشهر المراجعات، فيما يتعلق بحقل السيرة الذاتية، المراجعة التي قام بها رائد الدراسات السير ذاتية المشهور فيليب لوجون. ونلاحظ في الأونة الأخيرة تزايد قناعة بعض الدارسين بأن، حتى مصطلح السيرة الذاتية، ربما، لم يعد قادراً على استيعاب التجارب السير ذاتية الحديثة وتمثيلها، لذلك نشهد ظهور مصطلحات جديدة وقد تكون بديلة لاستيعاب هذه التجارب، مثل مصطلح Autofiction «التخييل الذاتي»، لوصف السيرة الذاتية، التي تحتفي بالتخييل، بدرجة أكبر من التوثيق، ومصطلحي Lif-writngs «كتابة الحياة» و Life Narratives «سرود الحياة»،

لوصف النصوص السير ذاتية، التي تحتفي بالجوانب التوثيقية بدرجة أكبر.

ولذلك، أرى أن الوقت الآن قد حان ، لإعادة النظر في تحديد مفهوم السيرة الذاتية السعودية، وتبني مفهوم مرن يستوعب كثيرا من النصوص السير الذاتية السعودية، التي لا شك أنها ستثري هذا الجنس الأدبي عندنا، متى ما تم الاعتراف بقيمتها السير ذاتية. ولعل ما يحتم أمر إعادة النظر في مفهوم السيرة الذاتية لدينا الانطباع السائد عند كثير من النقاد، القاضي بتواضع هذا الجنس الأدبي في الأدب السعودي . ولقد أدرك القائمون على موسوعة الأدب السعودي الحديث هذه المعضلة المفهوماتية، وحاولوا تداركها إلى حد ما في الجزء الذي خصص لفن السيرة الذاتية عندما قيل: «فالمتن الراهن ما كان من الممكن أن يأتي بهذا الثراء والتنوع لو تم تطبيق تلك المعايير النظرية الصارمة [التي يفرضها التعريف المعياري]...»⁽²⁾. وربما كانت ورقة الأستاذة أمل التميمي التي تشارك معنا في هذا اللقاء من أوضح الدلائل على قصور المفهوم التقليدي للسيرة الذاتية لدينا.

حاطب ليل ضجر:

لعل تاريخ تلقي هذا العمل الإبداعي السعودي يجسد الجناية الكبيرة التي جناها التعريف المعياري الجامد للسيرة الذاتية الذي نتبناه. فعلى الرغم من مرور ما يقرب من عشرين سنة على صدوره، لم يحظ إلا بمراجعات قليلة فقيرة بل ربما كانت في كثير من الأحيان سطحية، لا تتناسب بأي حال مع الثراء الإبداعي لهذا الكتاب، ولا مع ما توقعه له الدكتور زكي نجيب محمود عندما قال مشيرا إلى التوجيهي وكتابه: «وإني لعلّ يقين من أن لآيته الأدبية هذه في كتابه هذا» حاطب ليل ضجر «سيكون لها بإذن الله وتوفيقه مكانها ومكانتها في الأدب العربي الحديث»⁽³⁾. فعلى الرغم من إدراك بعض الباحثين لقيمتها السير ذاتية، إلا أن تعريفاتهم الجامدة قد حالت دون إدراجه ضمن قائمة النصوص السير ذاتية التي درسوها. قد يقال بأن السبب في ذلك ربما كان عائداً إلى الشكل الرسائي

الذي تبناه الكاتب، لكن توظيف هذا الأسلوب أو الصيغة الرسائلية أمر شائع في كثير من الأجناس الأدبية الأخرى بما فيها الرواية. على أن هناك سبباً آخر لا علاقة له بالتجنيس ربما كان سبباً من أسباب عزوف النقاد عن دراسة هذا العمل، أعني الاحتفاء الشديد بالإنشائية أو اللغة المجازية أو ما أسماه رجاء النقاش بالشعرية والغنائية (ص 31-40).

لقد أدرك الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود بثاقب بصيرته وحسه الأدبي المرفه الصلة القوية التي تربط بين هذا العمل وجنس السيرة الذاتية في المقدمة التي كتبها للجزء الأول من الكتاب عندما قال: «إن هذا الكتاب بكل ما ورد فيه من خواطر عما أفضت به نفس كاتبه أمام أبويه، إنما هو ضرب جديد من السيرة الذاتية، فلقد رأينا وقرأنا قبل ذلك كثيراً من سير العظماء التي ترجموا بها عن ذوات نفوسهم، وقلما وقعت أبصارنا على سيرة ذاتية جاءت بالصورة التي جاءت بها سيرة الكاتب عن نفسه في هذا الكتاب» (9-8/1). لقد كان محمود مدركاً تماماً للجنة التي تحملها هذه السيرة، ولإرباك الذي أحدثته في مفهوم السيرة الذاتية المعيارى التقليدي.

لقد كان هذا العمل - مثل غيره من الأعمال الأدبية الرائدة - كفيلاً بأن يوسع مفهوم السيرة الذاتية التقليدي عندنا ويجبرنا على إعادة صياغته. لكن ملاحظة محمود هذه، يبدو أنها مرت مرور الكرام، فلم تستثمر حسب علمي في الدراسات التي كتبت عن السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية استثماراً جيداً⁽⁴⁾. ولعل مؤلف «حاطب ليل ضجر» قد أسهم بوعي منه أم بغير بوعي في صرف أنظار نقاد السيرة الذاتية عن عمله عندما ذكر مراراً بأنه لا يكتب فيه سيرته، ووعدهم بأن يكتبها لاحقاً، يقول في موطن من هذا الكتاب: «ما أخذت هذه الرسالة في لون من ألوان القصص الذي يستهدف سرد حياة لإنسان عادي مثلي ويصفها هنا خطوة خطوة أبداً، ما كان هذا هدفاً ولن يكون، إلا أن خاطرة ألقت علي تساؤلاً قد يطرحه قارئ لهذه الرسائل: من يكون صاحبها؟، وما لون

حياته؟...» 222/1. ويقول في موطن آخر: «في رسائلي إلى أبي الطيب أعطيت على نفسي وعداً، متى أعطتني الظروف إجازة من العمل الرسمي أن أعود إلى مكان صباي ... أحاول في أمانة الشيخ المسن القريب من مدفنه أن أكتب ذكرياتي - ولا أقول مذكراتي - ... أعد بهذا وإن لحقت بي المنية قبل أن أفي بوعدي فسأعد ما أمكنني إعداده وأسلمه لمن يفي بهذا الوعد إن شاء الله» (215/1-216).

ولكن هل ينبغي على الناقد الإصغاء إلى كل ما يقوله المبدعون عن أعمالهم؟، وألا يمكن أن يؤخذ هذا التنصل الذي يبدیه التوجيهي من كتابة السيرة الذاتية دليلاً قوياً من دلائل العقد السير ذاتي الذي يحاول إخفاءه. فاستدعاء الكاتب للسيرة الذاتية من خلال نفيها يعد من وجهة نظرنا دليلاً قوياً على مشروعية قراءة الكتاب بوصفه سيرة ذاتية. لكن هل كان الكاتب حقاً مجهول فن السيرة الذاتية؟، وهل كان يكتب فن الرسائل المألوف في أدبنا العربي عندما فضل أن يسمي فصول كتابه رسائل؟، إن الإجابة عن هذين التساؤلين لابد أن تكون بالنفي. فالتوجيهي كان - في اعتقادنا - مدركاً لفن السيرة الذاتية وإشكالاته في مجتمع كمجتمعه، ولذلك فقد رأى أن مصطلح «رسالة» ربما كان من أكثر المصطلحات الأجnasية قبولاً اجتماعياً ودينياً وثقافياً. وهو في هذا لا يختلف عن كثير من أدبائنا المرموقين القدامى من أمثال أبي العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي وابن طفيل، وغيرهم، ممن وجدوا أنفسهم مضطرين إلى أن يمرروا إبداعاتهم السردية تحت مسمى الرسالة. ثم هل الرسالة التي كتبها التوجيهي رسالة تقليدية حقيقية حقاً، تتضمن رسالةً ومستقبلاً حقيقيين ورسالة حقيقية؟ كلا. إن رسائل حاطب ليل لا تفي بهذه العناصر، فالمرسل إليهم (أبواه. آدم وحواء، أبواه الحقيقيان... إلخ)، هم أشخاص أو شخوص لا يمكن التراسل معهم حقيقة، إنها مجرد مناجاة.

وربما كان انتهاج الكاتب لأسلوب الرسائل هذا، أو ما أسماه كذلك، أنه

قد يعفيه من مساءلة قرائه إياه حول شمولية سيرته، ويقطع عليهم طرح سؤال من مثل: لماذا لم يشر الكاتب إلى هذه الحادثة أو تلك؟، ويمكن أن نتساءل هنا أيضاً عما إذا كان هناك سبب فني قد أملى على التويجري كتابة سيرته الذاتية بهذا الشكل الرسائي أو المناجاتي المتشظي، وهو إدراك الكاتب بأنه لا يمتلك الأدوات السردية اللازمة لكتابة نص سردي سيري مطول متماسك البنية. وربما قوى من هذا الاحتمال ظهور بنية كتابه الأخير «ركب أدلج في ليل طال صباحه» (الذي عده النقاد السيرة الذاتية التي وعد التويجري مرارا بكتابتها)، بصورة لا تختلف كثيراً عن أسلوبه المتشظي المتبنى في «حاطب ليل ضجر». وقد يجد القارئ في النص حقيقة ما يؤيد هذين التفسيرين.

البنية:

لحاطب ليل بنيتان: إحداها سطحية خارجية، والأخرى عميقة داخلية. فالبنية الخارجية تتمثل في البناء الرسائي، أو ما يشبه الرسائي، لجزئي الكتاب، إذ يتكون الجزء الأول من مقدمة وخمسة وثلاثين فصلاً أو رسالة، أما الثاني فيتكون من سبعة وثلاثين فصلاً وخاتمة. وقد قدم للجزء الأول الدكتور زكي نجيب محمود، وقدم للثاني الدكتور حسن ظاها. وفصول الكتاب متقاربة الطول تميل إلى القصر وتتراوح ما بين 5-8 صفحات. ويحمل كل فصل عنواناً خاصاً به، وقد يوحى العنوان بإحياء معين، وقد يوحى بإحياءات متعددة، وفي بعض الأحيان قد يكون غامضاً. ويكتب كل فصل من فصول الكتاب على شكل رسالة، أو بالأحرى نجوى يوجهها الكاتب دائماً إلى «أبويه» الأولين آدم وحواء، وقد يتسع مدلول «الأبوين» ليشمل الأبوين الحقيقيين، بل إنه في بعض الأحيان يمتد ليشمل كل إنسان وإنسانة. ومحتوى كل رسالة أو فصل يدور حول جانب أو آخر من حياة الكاتب وأفكاره ومشاعره وتجاربه وتأملاته. ولا يمكن لأي قراءة تنطلق من هذه البنية السطحية المتشظية أن تقدر ثراء هذا العمل الأدبي حق قدره أو أن تسبر أغواره. إن التقويم الحقيقي لهذا العمل السيرذاتي مرتبط ارتباطاً

وثيقاً بالكشف عن بنيته العميقة الرئيسة، المتمثلة في الاستعارة الكبرى، التي يقيمها التويجري بين الصحراء وبين الذات، أو بين فعل الاحتطاب وفعل كتابة السيرة الذاتية . ولعل الخطاطة التالية التي اجتهدنا في تصميمها تبين أبعاد هذه البنية العميقة للنص:

من صور الصحراء، فهي التي ألقت على جداري الذاتي صوراً لم تستطع هذه الحضارة أن تمحوها...» (64/1)، فالكاتب يقابل بين فعل الاحتطاب والفعل السير ذاتي، فكما يحتاج عربي الصحراء إلى الحطب، الذي ينير به ليلته ويمنحه الدفء الذي هو بحاجة ماسة إليه، ويمكنه من إنضاج طعامه، يحتاج كاتب السيرة وهو في ليل عمره، أعني شيخوخته، إلى مثل هذا الدفء والنور والوقود، الذي يجده الكاتب، أو حتى يوجده، في استدعاء أحداث حياته وتجاربها الماضية، وبخاصة ما كان منها مرتبطاً بالطفولة والشباب، في مواجهة النهاية الكونية المحتومة: الموت. وهذا دليل على أن دافعه الرئيس لكتابة السيرة الذاتية لم يكن مجرد دافع تقليدي خارجي، ولذلك نجده مراراً وتكراراً يؤكد أن فعل كتابة السيرة الذاتية هو ضرب من ضروب تعبد الله. يقول مثلاً: «وما يعنيني في هذه الرسائل هو أن أتعبد الله في معرفتي له من خلال ودائعه عندي التي هي فقيهي وهي شيعي وهي معلمي...» (74/1). ويقول أيضاً: «أنا في هذه الرسائل أسير وحدي في هذا الفضاء الواسع أحاول أن أجتو على ركبتني ساجداً معبداً للواحد الأحد» (101/1)، و«وما أردت بهذه الرسائل غير الصلاة ففي محرابها أصلي وأسجد لخالقي» (53/1) على أن هذا لا يعني أننا لا نجد الدوافع التقليدية لكتابة السيرة الذاتية مثل التحرر من المشاعر غير المرغوب فيها، والتبرير والاعتذار والنصح والتوجيه، ولو أن الكاتب كثيراً ما يدفع عن نفسه تهمة أن يبدو لقرائه واعظاً: «أنا لم أكن في هذه الرسائل واعظاً كالفضيل بن عياض، أو الرجل الجليل ابن الجوزي، أو غيرهما، فلا منبر لي أعظ منه، ولا مستمعين أتعالي عليهم بوعظي» (127/1).

القضايا الأسلوبية:

وظف التويجري في كتابه مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي تتناسب مع تكوينه الأدبي والفكري وطبيعة المشروع السير ذاتي الذي اضطلع به في هذا العمل. وسنشير فيما يلي، بإيجاز، إلى أهم هذه السمات الأسلوبية:

1 - **الإنشائية:** ونقصد بها الاحتفاء الشديد بالمحسنات البيانية والبديعية، وبكل أشكال الخيال اللغوي، وقد وصف بعض الدارسين هذا الأسلوب بالنثر الغنائي وبالشاعري⁽⁵⁾. لعل المقطعين التاليين اللذين اخترناهما عشوائياً يبينان بعض معالم هذا الأسلوب:

«وما رسائلي هذه بدر فكري أحلبه من ضرع غني بالأفكار، ولا رسائلي هذه بماشية على خطا قافلة أقص أثرها وألتقط من أخبارها خبراً وراء خبر، أبداً، عروة الكيس الترابي عندي تأكلت يوم عضها الزمن... فسقطت من فوق وتد الجدار الذاتي عندي... (99/1).

«وإذا سامرت نجوم الذات نجوم السماء وقالت يا ليل أطل بقاءك معنا فقد لذ السمر ولذت النجوى في هزيع الليل بين نجم مطالعه في أفق النفس وآخر في أفق الكون، تعالت بالسمر آيات عظام كلما دنت منها قدم ذهنية تعالت أكثر فأكثر» (232/2).

ولعل النتيجة الأسلوبية التالية التي خرج بها أحمد المزاح من دراسته للرسالة الأبوية عند التويجري تنطبق إلى حد كبير على أسلوب الكاتب في «حاطب ليل ضجر». يقول المزاح: «قد كانت النزعة الخيالية في المعالجة الإبداعية كاملة الحضور على مسرح النص، من خلال الصور والرموز والمعاريف واللغة المشبعة بالإحياءات المفتوحة، المنتزعة من أحشاء ثقافة الصحراء...»⁽⁶⁾. وينبغي أن نشير هنا إلى أن هذا الأسلوب ربما كان سلاحاً ذا حدين، فإذا كان قد أضفى على النص أحياناً قدراً من روعة الخيال وجمال الإيقاع، فإنه في بعض الأحيان قد وقف عائقاً في وجه وضوح الفكرة أو الشعور أو الانطباع.

2 - **التداعي الحر:** وهذا الأسلوب يتناسب مع التدفق الشعوري الذي تتميز به كتابات التويجري عموماً، فالكاتب كثيراً ما يطلق العنان لقلمه ليسير على الورق كيفما شاء. وقد كان الكاتب واعياً بتوظيفه هذا الأسلوب، فهو يقول

على سبيل المثال: «ما في هذه الرسائل قوافل من سوارح النفس ملت المقام وضجرت ثم تداعت في غير انتظام على فم القلم» (20/1)، ويقول: «هذا التداعي الذي يهبط على خاطري الآن فأسرع إلى فم القلم قبل أن تضيع ملامحه ويختفي في ضباب النفس» (99/1). ويقول أيضاً: «تتساقط الألفاظ في هذه الرسائل في حالة عشوائية لا أنساب بينها ولا تجانس في الخطى...» (192/1). وكثيراً ما تستدعي الفكرة أو الخاطرة أختها أو شبيهها أو نقيضها. وقد يقود هذا التداعي الحر أحياناً إلى استطراد إجباري لا يملك معه الكاتب إلا أن يستجيب له، يقول: «ما أكثر ما أخذتني خاطرة عن الطريق الذي نويت أن أسير عليه، ومن تسيره خاطرة أو تقعه في أثناء الطريق خاطرة أخرى ألا يتساءل عن ذا الذي يطلق القيد داخل النفس ويقول: سر!» (205/1). ويقول: «حاولت أن تكون [الرسائل] تغريدة كهديل الحمار، فصارت إلى خليط لا تجانس بينه...» (20/1)، ولعل صورة «حاطب ليل ضجر» لواردة في العنوان خير تجسيد لأسلوب التداعي والاستطراد في هذا العمل.

3 - المناجاة والحوار: أسلوب المناجاة والحوار الداخلي هو الأسلوب الرئيس الذي كتب به هذا الكتاب، وما يسرد من أحداث حياة الكاتب وذاكراته إنما يأتي في ثنايا هذا الأسلوب أو مدثر به. وعلى الرغم من أن المناجاة الرئيس في الكتاب هما «أبواه» بدلالاتهما المتعددة التي أشرنا إليها آنفاً، إلا أننا نجد أن الكاتب يناجي في بعض الأحيان نفسه. فهو يقول مخاطباً نفسه: «فعالم اليوم أكثر ما فيه وما تراه وما تقرأه عنه يثنيك إلى الوراء ويجعلك تقبل رجعتك وتأخذها بالأحضان لأنها الصلة التي بينك وبين الله...» (191/1). وقد كان الكاتب على وعي بذلك، فهو يقول مثلاً: «إذا كانت هذه المناجاة الذاتية عبرات...» (190/1). وأسلوب المناجاة هو الأسلوب الذي يتناسب مع منهج التداعي الذي قرر التويجري أن يكتب سيرته من خلاله.

4 - **الاستفهام:** يوظف التويجري أسلوب الاستفهام والمساءلة في «حاطب ليل» توظيفاً يكاد يشتمل كل فصول الكتاب، لأنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأسلوب المناجاة . فالمناجاة غالباً ما تأتي على شكل سؤال أو سلسلة من الأسئلة. وما أفردنا الاستفهام هنا بعنوان خاص إلا لأهميته القصوى في هذه السيرة. وعلى الرغم من أن التويجري يوظف أسلوب الاستفهام للأغراض البلاغة المشهورة، مثل التعجب والأمر والتقرير والتوبيخ والإنكار... إلخ، إلا أن السبب الرئيس الذي جعله يحتفي بهذا الأسلوب هو من وجهة نظرنا أنه كان أدواته السحرية للتأمل في جوانب حياته، واستبطانها، ومفتاحه الرئيس لبوابة المعرفة الذاتية والوجودية، «وسيلة فكرية للبحث عن الحقيقة والسعي على إدراكها والتطلع إلى ملامستها»⁽⁷⁾. وكثيرة هي المقاطع التي يؤكد فيها التويجري الأهمية الكبرى التي يلصقها بالسؤال والمساءلة، مثل قوله: «على أن التساؤل لم يكن حجراً يؤذي المارة في الطريق العام ولكنه جناح تحاول الفطرة وتحاول المسؤولية أن تدرب عليه الذات في الإنسان» (1209)؛ وقوله: «لا أبني الأمل على كتمان رمال الدهناء... ولكنني أبنيه على تساؤلات... فمن لا يتساءل ويكدح وراء تساؤلاته إلى أن يقول له قدره : قف! قد يقطع الرحلة القصيرة دون أن يرى شيئاً...» (87/1) والتساؤل قد يكون في بعض الأحيان تعبيراً عن حيرة الكاتب، أو حتى الإنسان عموماً تجاه قضية ما. يقول بعد أن أورد عدداً من الأسئلة: «أتساءل لأنني في يومي هذا حائر لم يبق معي غير التساؤلات، فالذي مضى وأحببناه وأعزناه وقبلناه أسلوب حياة لا أوجاع فيها...» (204/1).

والتويجري في تساؤلاته هذه قد يجيب عن بعضها، ولكنه يترك أكثرها معلقاً مفتوحاً دون إجابة⁽⁸⁾، وذلك لأن العثر على إجابة نهائية عليها لم يكن في اعتقادنا الهدف الرئيس من طرحها أساساً. فقيمة المساءلة قيمة معرفية، هي قدح زناد الفكر عند الكاتب وعند المتلقي. والمساءلة، وإن عبرت في بعض الأحيان

عن حيرة التويجري وقلقه تجاه عصره وقضاياه، إلا أنها لا تقود إلى تشكك في مسلماته الدينية والقومية، بل إنها في بعض الأحيان تكون دليلاً قاطعاً على قوة إيمانه وترسخه. ولعل تخوف التويجري من أن يسيء بعض القراء فهم تساؤلاته هو الذي حتم عليه أن ينهي كتابه بمقطع يقرر فيه عقيدته: «لأبد لي في هذه الخاتمة أن أقرر عقيدتي وإيماني بالله وسط عالم تضطرب فيه المعتقدات والأفكار والمذاهب، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله...» (253/2).

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن أسلوب المسألة والجدل هذا هو الذي أضفى على هذا الكتاب في بعض المواطن مسحة فلسفية وتعليمية، لا تخطئها العين.

قضايا السيرة الذاتية:

1 - **الحقيقة والاختلاق:** ليس من السهولة بمكان الخروج بنتائج واضحة وقوية حول هذا الموضوع في سيرة ذاتية جديدة ومختلفة مثل «حاطب ليل». فهذه السيرة ليست سرداً مباشراً لأحداث حياة كاتبها منذ الطفولة إلى الشيخوخة، قد نستطيع من خلاله تبين ما هو حقيقي وما هو مختلق. فما أورده الكاتب في سيرته هذه هو ذكريات وأصداء ذكريات وخواطر لأحداث حياته في مراحلها المختلفة، تمتزج فيها الذاكرة بالخيال امتزاجاً يصعب فصله، إذ «بالذاكرة والخيال يتجاوز الإنسان كثيراً من متاعبه وألامه ويعانق أحلاماً جميلة... فمن الخيال، ومن سجل الذاكرة ولدت مراكز الفضاء، ومنها يأتي ما لم يكن في الحسبان» (165/2) كما يقول التويجري. وقد كان التويجري واضحاً في تحديد مشروعه السير ذاتي عندما قرر أنه لا يكتب مذكراته وإنما يكتب ذكرياته كما رأينا آنفاً، والفرق واضح بين الأمرين، فالمذكرات سرد مباشر لأحداث حياته وتجاربها كما حدثت أو كما يعتقد أنها حدثت، أما الذكريات فهي كتابة أصداء تلك الأحداث والتجارب

وتصوره لها، ولذلك فهي بالضرورة غير قابلة للقياس من منظور الحقيقة والاختلاق، وإنما من منظور الصدق الفني المرتبط بالكيفية التي يعبر بها المؤلف تلك الذكريات . وقد كان الكاتب من وجهة نظرنا صادقاً مقنعاً إلى حد كبير من هذا المنظور.

ومع ذلك، فلا نعدم وجود بعض ملامح الحقيقة والصدق بالمعنى المؤلف في هذه السيرة، فالكاتب مثلاً يعترف بصعوبة استدعاء بعض ذكرياته وغموض بعضها الآخر: «والذكريات البعيدة كلما هجع الإنسان في فراشه يقظاً أو نائماً وناداهما واحدة واحدة تتأقلت خطاها، أو جاءت مسرعة ملتفة بالغموض» (94/1). ويعترف بجوانب قصور أخرى لا تستطيع الجوانب المشرقة من حياته إخفاء: «وتعطير هذه الرسالة أو أخواتها بروائح الخزامى، أو محاولة تنظيف وجه كل رسالة بماء الغدير، هل يزكي كل هذا كاتبها ومملوها على قلمه؟ لا. أتصور أن في ذات الإنسان ثعالب تراوغ وتنافق وتتظاهر وتظاهر الغيوم التي تحمل المياه الطاهرة...» (73-74/1). ويعترف في أكثر من موطن بأنه قد أخفى عمداً بعض الذكريات التي كانت تربطه بالآخرين، لأنه رأى أن من الخير عدم البوح بها أو الكشف عنها. (137-85/1). «وما لم أقو على دفنه في هذه الأوراق سأدفنه في تربتي» (40/1). ونجد في هذه السيرة كذلك بعض الاعترافات الجريئة التي تقوي من مصداقية كاتبها، فهو يقول مثلاً: «ما أكثر الذنوب والخطايا التي أذودها عن فم القلم لكيلا تخرج من السريرة إلى العلانية فتؤذي المارة! ولكنها خطايا وذنوب ما كانت ولن تكون في عفو الله ورحمته إلا قاطع طريق ساقه الجوع والسغب إلى ذلك فأسقط عنه الخليفة الثاني رحمة به في يوم الرمادة قطع اليد! هذه هي رحمة الإنسان فكيف برحمة الله...؟» (205-204/1).

2 - **مراحل العمر:** على الرغم من أن «حاطب ليل» يغطي جميع مراحل عمر كاتبه الرئيسة، أعني الطفولة والشباب والشيخوخة، إلا أن مرحلة الطفولة تحظى بنصيب الأسد. فهذه المرحلة بالنسبة للكاتب هي المعين الذي لا

ينضب، فمنها يستمد وجوده، ومنها يستمد حياته الحاضرة، ومنها يتزود بوقود حياته المستقبلية. بل إن الكاتب ليعترف صراحة بأنه وهو في سن الستين تقريباً مازال يحمل طفولته الأولى معه في داخله... فطفولتنا لم تكن تلك التي مهدتها الأم أبداً، لا أزال طفلاً مررت بالحياة وهأنذا أمشي محدودب الظهر محدودب العقل محدودب التفكير... أسير على قدم الطفل وألوذ دائماً بصدر أُمي حواء في حملها وفي رضاعها وفي حنانها علي يوم كنت رضيعاً ويوم صرت شيخاً» (155/1). ولذلك فهو دائم الحنين إلى هذه المرحلة العمرية التي تتسم بالبراءة والطهر: «ما أكرم ذكريات القرية يوم كنا أطفالاً! ما كنا نشعر إلا أن كل من في القرية أمهاتنا وأبائنا، كل من قابلنا قبلنا كقبلة الأم... ذكريات تتداعى على خاطري وعلى قلبي تجاوزت بها سنة الحياة في تطورها البراءة والطفولة والفطرة العامرة...» (129/1).

وتكثر المواطن التي يشكو فيها الكاتب من شيخوخته ويتحسر على أيام شبابه، ولعل الاستشهاد التالي يوضح ذلك: «وعلى ركائبي التي شاخت وعلاها الشيب رحلت، وقالت لها السنون الطويلة أنيخي أمام مرآتك التي علقها القدر في أقصى الطريق الذي تمشين فيه، لكي تري من الذي شاخ وتجعده وجه شبابه وصار من قوة إلى ضعف...» (202-201/1). ولكن الكاتب يسجل في بعض المواطن اعتزازه ببقية شيخوخته مقابلة برقاد شبابه أحياناً: «فما حملت القلم إلا حين ودعت الشباب وودعت العنتريات... وهذه لم تكن نظرة الشباب ولا فلسفته، صمتت إلى أن أوصلتني إلى الشيخوخة، ولكن ربما كان الشباب عندي رقد والذاكرة تسجل أحلام هذا الرقاد لتمليها على الشيخوخة عندما تستيقظ على حقائق الحياة من المهد على اللحد» (202/2).

3 - **هاجس التلقي:** للقارئ في «حاطب ليل» حضور مطبق، فالكاتب كثيراً ما يستدعي القارئ في كتابه لأسباب متعددة. وعلى الرغم من أننا نعتقد أن القارئ المقصود في النص هو القارئ الضمني أو المفترض، إلا أننا لا نملك

إلا أن نستنتج أن الكاتب في بعض الأحيان ربما كان يقصد قراء بعينهم. وربما كان من أهم أسباب استدعاء القارئ في هذا الكتاب حرص المؤلف على ألا يساء فهم ما يقول، فهو يقول مثلاً: «وناقتي لا يظن قارئ لهذه الرسائل أنها هانت على خاطري أو تحول عقلي من فوق ظهرها» (161/1). ويقول أيضاً «ولعل قارئاً يمر بهذه الكلمات الأليمة، وهو لا يعرفني، يتصور أنني مشعل الحريق في مدينة روما، لا. فما أنا إلا رجل عادي جداً...» (229/2). وقد يكون حرص المؤلف على طمأنة القارئ بمصداقية ما يرويها الكاتب سبباً في استدعائه: «ولقارئ يقرأ لي هذه التصورات يعرفني أو لا يعرفني أن يتساءل عن بندقيتي أين هي الآن؟ له الحق أن يسأل أنا أن أزر بهذا نفسي وسلوكي من يوم كنت صبياً إلى أن صرت شيخاً؟ ولا أعظم بشاعة من تزوير الإنسان لنفسه!!» (170/1). ونراه في بعض المواطن يتوجه بالخطاب إلى قارئه المحب طالباً منه أن يتسامح مع صراحته في بعض ما يكتب، ويعذره فيه: «وحتى لا أكون لصاً يتوارى خلف خرق بالية من التفكير أكون سعيداً أن يقرأني متسامح هذبت نفسه التجربة» (80/2). ويقول أيضاً «ليت من يقرأ هذه الحسرات والآلام يعذرني ويرى فيها تعميقاً وانحداراً مسرعاً إلى أعماق التاريخ...» (2/2). أما قارئه المتنعت فإنه لا يأبه به، ولا يكتب له، ولا يريده أن يقرأ ما يكتب، حتى وإن كلفه ذلك غياب قرائه تماماً، يقول: «ولكي لا أسلم هذه الرسائل إلى قارئ لا يهوى الجدل الذاتي ولا يقبل به... أستميحه العذر إذا تجاوزته إلى سوق عكاظ في نفسي، وهي سوق ذاتية، أنا شاعرها وأنا خطيبها وأنا مستمعها» (253/2).

الهوامش

- 1) M.H. Abrams , A Glossary of Literary Terms . (New York , Holt, Rinehart and Winston, INC1985) pp. 73-74 .
- 2) معجب الزهراني، «السيرة الذاتية» موسوعة الأدب السعودي الحديث مج 6 (الرياض: دار المفردات 1422هـ) ص 12.
- 3) زكي نجيب محمود. «مقدمة» حاطب ليل ضجر مج 1، لعبد العزیز التویجری (بيروت: دار الشروق 1408هـ) ص 17. والتأكيد مني. لاحظ أن الإحالات القادمة إلى هذا الكتاب ستكون داخل النص، إذ سيذكر رقم المجلد متبوعاً برقم الصفحة.
- 4) لعل الاستثناء الوحيد هو الدكتورة عائشة الحكمي التي قادها ذكاؤها ووعيتها إلى إدراجها ضمن النصوص السير الذاتية التي درستها في رسالتها للماجستير («السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية في مرحلة الطفرة (من عام 1390هـ إلى الوقت الحاضر» رسالة مقدمة إلى كلية التربية للبنات جدة نوقشت عام 1418هـ)، بغض النظر عن مدى اتفاقنا أو اختلافنا مع طريقة قراءتها له.
- 5) انظر رجاء النقاش. عبدالعزیز التویجری الأديب والمؤرخ والإنسان. (الرياض: مؤسسة الرياض الصحفية 1428هـ)، ص 31-40.
- 6) أحمد المزاح. صوت الصحراء: قراءة في مضامين وتقنيات الشيخ عبدالعزيز بن عبد المحسن التویجری إلى ولده. (الرياض: المؤلف 1422هـ)، ص 610.
- 7) عبدالمك مرتاض «حوارية التویجری مع أبي العلاء» في كتاب هذا الرجل: الشيخ عبدالعزيز ابن عبد المحسن التویجری، لمحمد بن علي القحطاني (الرياض: المؤلف 1428هـ)، ص 150.
- 8) محمد بن علي القحطاني، هذا الرجل، ص 314.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً للدكتور صالح، والواقع أنه أثار نقطة مهمة جداً، وهي أن هناك قد يكون الكثير من الكتب والدراسات التي تصدر في المملكة، ولا تجد لها من يراجعها، وقد تجد من ينتبه إليها خارج المملكة، وأتصور أنه لو قامت الأندية الأدبية، بالتعاون، في إصدار نشرة للمراجع ومراجعة الكتب، وكل الأعمال التي تصدر، للتعريف بها، أعتقد أنه سيكون عملاً جيداً، ويساهم كثيراً في التواصل بين الكاتب والقارئ، وهذا الشيء سبقنا إليه الغرب، ونحن دائماً نتعلم من الغرب الشيء الكثير، فباليت نتعلم منه مثل هذه الاستراتيجيات التي تفيدنا كثيراً.. والآن مع الأستاذ محمد عبدالرزاق القشعمي، فليفضل..

■ ■ الأستاذ محمد عبدالرزاق القشعمي:

شكراً للأستاذ الدكتور عزت خطاب، وشكراً للدعوة الكريمة التي تلقيتها من نادي جدة الأدبي، وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، كما أشكر الأستاذ الدكتور محمد الربيع، الذي شجعني على قبول الدعوة، فأنا حديث عهد في اعتلاء مثل هذه المنابر، والالتقاء بمثلكم، فأرجو أن تتحملوني لبعض الوقت.

الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية لدى عبدالرحمن منيف

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

ملخص البحث:

يمهد البحث بإثبات أن عبدالرحمن بن إبراهيم المنيف، سعودي الأصل، والجنسية، ثم يعرض إلى علاقة الباحث بالروائي عبدالرحمن منيف، والصدقة التي ربطتهما؛ مما جعل الباحث عارفاً بالروائي، وأعماله الروائية.

يخلص البحث إلى أن عبدالرحمن منيف روائي متميز، لا كاتب سيرة، وهو روائي واعٍ يفرق بين الرواية وفن كتابة السيرة، وحدد في لقاءات كثيرة مميزات لهذه، ومميزات لتلك؛ أهمها أن الرواية تتميز بالفنية، والدقة، واتساع المجال.

أما الذاتية والموضوعية عند منيف فهما متداخلتان؛ إلا أن أهم ما يربطهما ذوبان هموم الذات في هموم الآخرين، فالذاتي: همُّ النفس، والموضوعي: هموم الناس، وهو يعد نفسه مسؤولاً عن هموم الآخرين ومقاومتها.

استحضر الباحث الطريقة النظرية التي ينهجها عبدالرحمن في كتابة

رواياته؛ فهو يختار شخوص رواياته بدقة من خلال الأشياء حوله ويكبرهم شيئاً فشيئاً؛ حتى ليغدو كالأب يرعى أطفاله، حتى يشبون عن الطوق.

أما الطريقة العملية، فقد استقرأ فيها رواية (سيرة مدينة) التي تحكي نشأة عبدالرحمن منيف في الأربعينيات في مدينة (عمان) العاصمة الأردنية؛ وجلى البحث من خلالها تداخل الذاتية في الموضوعية من خلال علاقة الراوي (منيف) بالشخوص، والمكان؛ في محاولة للوصول إلى فصل عملي بين الذاتي والموضوعي لدى عبدالرحمن منيف، فلعله قارب أو كاد!

التمهيد:

عبدالرحمن منيف سعودي صميم:

قد يتساءل البعض عن الأستاذ عبدالرحمن منيف هل هو سعودي أم لا؟ إذ هو يقدّم في المحافل العربية والأجنبية بالمفكر العربي.. ولكنه في الحقيقة كان يحمل الجنسية السعودية في مقتبل عمره، إذ إن والده إبراهيم المنيف من مواليد قرية (قصييا) بالقصيم، ووالدته نورة السليمان الجمعان، من قرية (الروض) بعيون الجوى بالقصيم، ولكن ارتباطه بجده لأمه العراقية جعل من يترجم له يذكر أن والده سعودي وأمه عراقية.

وقد زار المملكة أثناء دراسته الجامعية بالقاهرة، وقابل مدير إدارة النفط عبدالله الطريقي، ووجد لديه ميولاً للدراسة المتخصصة، فشجعه للتخصص في اقتصاديات النفط، وكان يحمل الجنسية والجواز السعوديين حتى نيسان (أبريل) عام 1963م.

أما عدم عودته للمملكة، فقد يكون للسياسة والنشاط الحزبي الذي نشط به في شبابه سبب في ذلك، فقد قال في معرض تعليقه لعدم عودته إلى

السعودية: «لم يكن ثمة عمل سياسي، فلم يكن الأمر مغريباً أو مقنعاً بالمقدار الكافي بالنسبة لي»⁽¹⁾، علماً بأنه قد ذكر في بعض المراجع والمعاجم على أنه سعودي، ومنها:

- معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية - ط 2 - الدائرة للإعلام، 1413هـ/1992م، ص 142.
- معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية، علي جواد الطاهر - ط 2 - بإشراف حمد الجاسر - ج 2 - ص 739-750.

كيف عرفت عبدالرحمن منيف ؟

بدأت بالاهتمام بعبدالرحمن منيف منذ عام 1405هـ/1985م، بل وبدأت أجمع رواياته، وأهتم بما يكتب عنه من كتابات، سواء في الصحف أو الدوريات، أو بعض الكتب التي يشترك في تأليفها أو يشارك فيها بمقال أو بحث.

ذهبت لمعرض الكتاب بدمشق عام 1412هـ/1992م، وكان عبدالرحمن منيف موجوداً في جناح دار الفكر الجديد، حيث صدر له منها مؤخراً كتاب «الكاتب والمنفى.. هموم وأفاق الرواية العربية»، وهو عبارة عن مقالات ومحاضرات ودراسات وحوارات معه في فن الرواية.. قابلته وعرفته على نفسي.. وتكرر اللقاء.. وكان أحدها في واحد من مطاعم الربوة بدمشق، بحضور بعض الناشرين، فتعمقت العلاقة أكثر، حيث دعاني في السنة التالية إلى منزله في حي (المزة)، وكان شغوفاً بالاستماع إلى أخبار المملكة وجديدها في مجال النشر شعراً أو رواية أو نقداً⁽²⁾.

قلت له: إنني من المعجبين بما يكتب، وقد جمعت عدداً لا يقل عن مائة عنوان من الدراسات والبحوث والمقالات والمقابلات وعدداً من محاضراته التي لم

تُجمع في كتاب، وإنني عندما رأيت كتابك الأخير (الكاتب والمنفى) وبه بعض من تلك المواضيع خفت أن يفشل مشروعي، فضحك، وقال: هل تحب أن نتبادل المواقع؟ وفي لقاء آخر قال: أنت مثل ابن جني وأنا مثل المتنبي.. فأنت أعرف بشعري مني..

كنت أسكن في قرية بين دمشق وحمص، تدعى (دير عطية)، وتبعد 80 كيلاً عن دمشق، فكان يزورني بمعدل زيارة في كل سنة. بعد أن أزوره في منزله ويكون بصحبته ابنه هاني أو ابنته عزة وأحياناً الناشر الفلسطيني حمزة برقواوي صاحب دار النمير، ومرة جاءت معه زوجته سعاد قوادري.. والحقيقة أنه كان جاداً في حديثه، دقيقاً في مواعيده.

عندما عرف أن عملي قد انتقل إلى مكتبة الملك فهد الوطنية، وأنني بدأت أسجل مع كبار السن برنامج (التاريخ الشفهي للمملكة) طلب مني وبإلحاح أن أهتم بالتسجيل مع ثلاثة أشخاص هم الشيخ حمد الجاسر وعبدالله الطريقي، رحمهما الله، وعبدالكريم الجهمان، وأضاف أن التاريخ الحقيقي لم يُكتب بعد، وهؤلاء من شهود العصر.. وقد فرح في العام التالي عندما زرته بمنزله وبرفقتي الأستاذ الجهمان حيث أهدى له كتابيه (الأمثال، والأساطير الشعبية).

عبدالرحمن منيف روائي لا كاتب سيرة:

أمام أعمال الروائي (عبدالرحمن منيف) تشعر أن الكتابة موقف.. وقضية.. وفكر. الفكرة الأساسية التي تطالعنا في أعمال منيف هي اغتراب الإنسان العربي، وهذا الاغتراب الذي يبدو ميتافيزيقياً كونياً في حالات كثيرة، هو في حقيقته اغتراب نفسي اجتماعي، نتيجة ظروف تاريخية واجتماعية محددة، وهو أحياناً يكون اغتراباً قانونياً، خصوصاً في حالات البيع، والتنازل عن الممتلكات والإرادة. وعادة ما يصاحبه شعور الفرد بالإخفاق والتشيؤ، وفقدان الإرادة، واستقلال العالم الموضوعي وانفصاله عنه وسيطرته عليه.

إن الذات.. تعزل نفسها تدريجياً كالخلية السرطانية، ثم تغرق في القلق والشعور بالعداء لنفسها، ولكل ما حولها⁽³⁾.

إن لجوء عبدالرحمن منيف - المتخصص بالبترول وهمومه - إلى الرواية، فناً أدبياً يجعل منه أديباً يعالج قضايا الذات والنفس والآخرين بأساليب روائية تُخرج أعماله حلقة أكبر من ضيق الواقع، وصوره المحسوسة، التي يمكن تلمسها والإمساك بها، ويضفي على مواقف الروائي الواقعية مواقف يتمسك بها كثير من قرائه، وتخرجه من وعاء السيرة التي قد يتعامل فيها كاتبها مع واقع ضيق، وأحداث خاصة به.

ولنستمع إلى منيف نفسه بما يمايز بين الروائي وكاتب السيرة، فيقول: «إن حياة أي إنسان، مهما كانت تافهة، ستكون ممتعة إذا رويت بصدق»، هكذا يقول كولريدج، ومعنى ذلك، على الرغم من وضوحه، أنه لكي نحصل على المتعة لابد من توافر عنصرين أساسيين: أن تكون الطريقة التي تروى بها الحياة: طريقة فنية، وأن تكون صادقة، بحيث يجد من يستمع إلى تلك الحياة - القصة شيئاً ممتعاً، لأن الفن إذا خلا من المتعة لا يعود فناً، يمكن أن يكون مفيداً، كالتاريخ مثلاً، ويمكن أن يكون معرفة إضافية، كالعلوم مثلاً، ويمكن أن يكون وعظاً، لكنه في النتيجة ليس فناً، أي أنه شيء آخر، دون انتقاص من أهمية ذلك الشيء أو ضرورته.

فإذا كان من يروي هذه الحياة هو الذي عاشها فعلاً، فإن ذلك يضيف على (الرواية) ألفاً خاصاً، إذ تكون (الرواية) أكثر دفناً وحميمية، وتكون أكثر دقة وإحكاماً، من حيث الوقائع على الأقل، لأن من عاش تلك الحياة أقدر على تصويرها، مقارنة بمن يراقبها من بعيد، أو يتخيلها.

وقد قال قديماً أحد الشعراء يصف حالة مماثلة:

لا يعرف العشق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيتها

وهكذا تكون (رواية) صاحب العلاقة، إذا توفر العنصران اللذان أشرنا إليهما، وهما: الطريقة والصدق، أقرب إلى الحقيقة، وربما أكثر نفاذاً، الأمر الذي يجعل السيرة الذاتية تكتسب أهميتها، وبعض الأحيان تفردتها. فهي تنطوي، غالباً على مقدار من الدقة والتفاصيل والمشاعر تفوق الرواية الأخرى، لأن الذي يروي يفعل ذلك بمشاعر القلب وبأعصاب الروح، دون أن يأبه كثيراً إلى العقل البارد، الذي يميل إلى الاختيار والتدقيق، إن ما يهم كاتب السيرة رواية ما حصل بالفعل، بغض النظر عن روعة البناء وفخامة اللغة ورنين الكلمات، وهذا ما يفسر التعاطف الذي تحظى به السيرة الذاتية لدى عدد غير قليل من القراء، وأيضاً عدم وقوفهم، أو التدقيق، بما يشوب هذا اللون من الكتابة من نواقص في بعض الجوانب، من حيث اللغة والمنطق والمعمار الفني.

لكن الفن، وبخاصة الرواية، في المحصلة الأخيرة، ليس مجرد التعبير عن الذات، وليس مجرد تقديم اعتراف، بالرغم من أهمية هذين العنصرين، إن مهمة الرواية بناء عالم كامل بكل ما يحفل به هذا العالم من تعدد وتناقض وصراع، ولا تكون حياة الراوي إلا مفردة من ضمن مفردات عديدة. أما أن تكون حياة الراوي المحور الوحيد أو الدائرة المغلقة التي تطبق على هذا العالم، فلا بد أن يؤدي لاحقاً إلى حالة من الاختلاط ثم الارتباط، فإذا نجت (الرواية) الأولى من أي منها، فسوف يظهر لك فيما يليها من روايات⁽⁴⁾.

إنه يعتبر الروائي حالة متقدمة عن كاتب السيرة، ويتميز عليه بشيئين: الطريقة الفنية، والصدق، أما كاتب السيرة، فإن ما يهمه أن يروي ما حصل واقعاً، بعيداً عن روعة البناء وفخامة اللغة ورنين الكلمات (الفنية).

إن هذه السمة (الفنية) تتوارى في كتابة السيرة تحت ستار كشف الخصوصية، والفضول الذي يدفع القارئ إلى التهام النص، شغفاً لمعرفة الأسرار والأحداث الخفية، خصوصاً في حياة من يعرفهم أو يسمع عنهم،

وكأنها مقارنة ضمنية تدفعه للوقوف على الأساليب والظروف التي جعلت الروائي شخصاً استثنائياً.

لقد حدد عبدالرحمن منيف مميزات بين كاتب السيرة والروائي، محاولاً وضع فروق بينهما - وهي موجودة - ليميز بينهما؛ فالسيرة خصوصية، منطلقة، حرة، سلسلة، فيها من التفاصيل الحارة ما فيها، تتقاطع مع حياة عدد غير قليل زمنياً وحدثاً، فيها كثير من العظة والاعتبار، شهادة صاحبها على واقعه أو على العصر، وشرط الشهادة تأثيرها، وأن تكون صادقة ودقيقة، وبمقدار الصدق تنشأ علاقة من الثقة بين طرفي المعادلة، الراوي والمتلقي، ويتولد حوار داخلي يمنح الأشياء أحجامها وملامحها وألوانها ونكهتها الحقيقية، بحيث يتاح لنا تصور الحياة التي كانت، وما وقع خلالها من أحداث.

أما الرواية فيُميّزها بالفنية أولاً وآخرأً، وبالدقة، وبناء عالم كامل بكل ما يحفل به هذا العالم من تعدد وتناقض وصراع، والراوي ليس هو المحور الوحيد الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات، والرواية بنت عصرها من حيث الاستفادة من التطورات التي حصلت في هذا المجال، فيجب أن تكون جديدة، وتشكل إضافة في الوقت نفسه، والروائي يشبه القاضي في حياده وخياله؛ إلا أنه ليس مطلقاً في ذلك كالقاضي.

إن التقاطع في الزمان والحدث يجعل تبادل المواقع ممكناً بين القارئ والراوي، فيشعر القارئ في لحظات معينة، بأنه بطل الأحداث التي تمر تحت ناظريه، وينقل الراوي إلى ذاتي يتحدث عن نفسه.

إن عبدالرحمن منيف بهذا التنظير الروائي العمدي يغدو روائياً، لا كاتب سيرة، فهو يدرك الفرق بين الروائي وكاتب السيرة، ويبدو أنه يفضل الرواية على كاتب السيرة؛ لأنها تعطيه مجالاً واسعاً من الحرية والسيطرة على الأحداث، والانعقاد من قيد المواقع المقلوبة.

وتجعله يذهب بعيداً في ثنايا المجتمع، ويعرض فيها بجمال وإتقان شرائح وحالات تطال الآلاف، إن لم يكن الملايين، وليقول من خلالها بهمس: (إن وضعاً مثل هذا ليس طبيعياً، ويجب أن لا يدوم)⁽⁵⁾.

ما الذاتي؟ ما الموضوعي؟

تعني الذاتية عند عبدالرحمن منيف انعكاساً لذات الكاتب في كتابته أو نفيها، والذات عنده انعكاس للآخرين⁽⁶⁾، في رده على سؤال: كيف يتعايش الذاتي والموضوعي؟ وإلى أي حد يمكن للمثقف أن يحجب وجهه الذاتي، كي يكون حاملاً لوجوه الآخرين وتجاربهم وإحباطاتهم وآمالهم؟ كيف يمكن صياغة تجربة ذاتية تنتج قوة موضوعياً؟، قال منيف:

«أما بالنسبة لصلة الذاتي والموضوعي فهي قضية تبدو لي شديدة التعقيد والتداخل، أي لا يمكن الفصل فيها بشكل حاسم أو بنقاط محددة، فهي في حالة تواصل وتشابك كبيرين. ومن هنا نلاحظ أنه وفي إطار الصراع الراهن والمرحلة التي نعيشها الآن.. يوجد تداخل كبير بين الموضوعي والذاتي، ومهما يحاول الكاتب أن يعكس ذاته في الكتابة أو ينفيها، فالذات نفسها انعكاس للآخرين، وهي مرآة تتلقى كثيراً من الذبذبات والوجوه وردود الفعل من العالم المحيط، وبالتالي أصبح هناك نوع من التداخل والتجانس تقريباً في حالات كثيرة. وما من شك لو لم تتح هذه الفرصة بالنسبة لي لكي أستمر بالتواصل مع العالم وأحاول المساهمة، باعتبار أنني مررت بهذه الحياة، من خلال هذه الأداة [الرواية].. فلربما أخذ الأمر شكلاً سلبياً، ومن هنا أفهم الكتابة على أنها حاجة تساهم في التعويض عما يطمح له الإنسان عندما كان يعمل في السياسة. أما عندما سُدَّتْ أبواب السياسة، أو عندما هُجرت بمفهومها السائد، فأصبحت هناك ضرورة لإيجاد وسيلة تعبير تبرر وجود الإنسان، وتجعله على قناعة بأنه مساهم

ضمن مجموع يحاول ويأمل في التغيير ويتطلع إلى المستقبل، وهي بهذا المعنى عملية تعويض»⁽⁷⁾.

إن تداخل الموضوعي والذاتي عند منيف تداخل فرضته طبيعة المرحلة التي مر بها العالم العربي من صراع خارجي وداخلي، دعت الكاتب إلى إذابة ذاتيته في ذات الآخرين، وانصهار همومه في هموم الآخرين، وهموم مجتمعه، ويلخص منيف هموم مجتمعه بأنها هموم المواطن العربي، وهي: الاضطهاد، وغياب الديمقراطية، والفقر، والنزوح من الريف إلى المدن، وتغييب المواطن كإنسان.. وباختصار أشد: القمع⁽⁸⁾.

إن الذاتية: هم النفس، والموضوعي: هموم الآخرين - عند عبدالرحمن منيف - فهم النفس يذوب في هموم الآخرين، بل هو يعبر عن هموم الآخرين، ويعتبر نفسه مسؤولاً عن هموم الآخرين والقضاء عليها، وإعادة الاعتبار إلى الآخر.

كما أن عبدالرحمن منيف يرى أن المثقف يجب أن يكون سياسياً، فدور المثقف ليس بديلاً عن العمل السياسي، وإنما يفترض أن يكون جزءاً منه⁽⁹⁾.

كيف يكتب عبدالرحمن منيف رواياته ؟

أما وقد اتفقنا على أن عبدالرحمن منيف روائي، وليس كاتب سيرة، فإنني سأعرض هنا إلى أسلوبه في كتابة رواياته، قبل كتابتها فيقول: «الرواية عمل يحتاج إلى استعداد، ويحتاج أكثر إلى مثابرة وصبر وشعور عال بالمسؤولية، إضافة إلى الصدق، وشيء من الشجاعة».

وإذا كانت القصيدة لحظة إشراق، والقصة القصيرة اقتناص الومضة والمفارقة، والمسرحية تتطلب مناخاً ديمقراطياً، فإن الرواية أكثر ما تحتاجه

الجلوس يومياً وراء الطاولة لساعات متواصلة من أجل التفكير العميق، ثم الكتابة صفحتين إلى ثلاث صفحات، إذا فتح الله ويسر، الرواية تحتاج تحضيراً طويلاً، وفضولاً لمعرفة الأشياء: أسمائها ومواعيدها وتفصيل التفاصيل عن دورتها في هذه الحياة.

كثيراً ما يضيق بي من التقيتهم من لاجاة السؤال. لا أتعب من محاولة المعرفة والتعلم.

أفتح عيني على اتساعهما لرؤية الأشياء حولي، مهما أكن أعرفها، أنظر إلى رفة العين حين يتكلم الإنسان لأكتشف مدى ما يعنيه وكم من الصدق فيما يقول، وأحاول أن أرهف سمعي كي أسمع الصمت.

أما حول شخصيات رواياتي فأني أرى بعضهم في المنام، ولا أمل من الحديث معهم، ولسنا دائماً على وفاق؛ إذ كثيراً ما يتمرد (الأبطال) ويشقون عصا الطاعة، ثم يستعلون، وتكون لهم أيضاً حياتهم الخاصة، وصدف أكثر من مرة أن مد بعض (الأبطال) ألسنتهم هزءاً، بعد أن اختاروا طريقهم الخاص وحددوا مصائرهم بأنفسهم. الرواية مهما يحاول الروائي تصورها لا تتكون إلا بالكتابة، فالكتابة مثل تظهير الصورة، إذ بها وحدها تكتسب شكلها وقوامها ولمحها الحقيقي، وقبل ذلك تكون مجرد احتمال⁽¹⁰⁾.

ولا يقصد منيف أن الرواية تخرج من تحت سيطرته باستعلاء الأبطال؛ بل هو يعني أنهم يكبرون، وتغدو الأحداث المرتبطة بهم تنثال عليه - ككاتب للرواية - انسياباً وبسلاسة طبيعية.

إنه يعتبر كتابة الرواية عملية شاقة، ولولا ما فيها من المتعة لهجرها جميع الروائيين، ويشبهها بالحب الذي يُعاني فيه الإنسان أحياناً، غير أنه يولد لديه شعوراً بالغبطة الداخلية، فيه الكثير من التعويض، ويرى تعويضه في استجابة القارئ⁽¹¹⁾.

جولة في (سيرة مدينة):

(سيرة مدينة) رواية تحكي قصة مدينة عمّان الأردنية في أربعينيات القرن العشرين، حين كان منيف فتى يافعاً، بل منذ دخوله الكتاب حتى زهابه إلى الجامعة في بغداد.

عمان التي ولد فيها عبدالرحمن منيف، ونشأ فيها يتيم الأب ترعاه أمه وجدته لأمه (العراقية)، وتنقّل بين حوارها وجمالها، وسوقها، وواديها (السيل)، ومسجدها الحسيني.

الكتاب في مجمله رواية في سيرة، وسيرة في رواية، تتداخلان معاً، فيحسبها القارئ أول مرة سيرة، فإذا هو أمام رواية بطلتها المطلقة: جدته، التي تبرز في كل قصة من قصص هذه الرواية، وتسيطر على المشاهد، بشخصيتها الحازمة حيناً، وبحنانها حيناً، وبتعليقها اللاذع حيناً آخر، تظهر الشخصيات الثانوية وتتوارى وتبقى شخصية الجدة طاغية على كل مشهد، وحين ينهي الرواية تنتهي بموت الجدة، التي تتركه يصارع جدة جديدة: بغداد الحنون والقاسية.

ولا أحسبني قارئاً إلا أن (سيرة مدينة)، إنما هي سيرة جدته التي تربي في كنفها.

يقول منيف في كلماته الأولى لـ (سيرة مدينة): «هذا الكتاب عبارة عن سيرة لمدينة، هي عمّان، وليس سيرة ذاتية لكتابه، وإن تقاطعت السيرتان، بسرعة وجزئياً، في بعض المحطات.

كما أنه ليس رواية، لأن الخيال فيه محدود، وإن استعار من الرواية بعض أدواتها، كطريقة العرض والبناء.

إنه كتاب يحاول أن يستعيد ملامح مكان في زمن معين، اعتماداً على الذاكرة. والذاكرة، مهما يحاول الإنسان الدقة والأمانة، خداعة، شديدة المكر، لأنها تقول الأشياء التي تعنيها، ما تعتبره أكثر أهمية، ضمن مقاييسها الخاصة لذلك، فإن بعض الوقائع الواردة ربما لم تحصل بهذا الشكل تماماً، لكن هكذا بدت لمن رآها، أو هكذا استقرت في الذاكرة، دون أن تكون هناك أية نية أو رغبة بتحويلها، أو إعادة تشكيلها ضمن نسق مختلف.

هذا أولاً، وثانياً: لا يدعي هذا الكتاب أنه (تأريخ) لعمان بالوقائع والأرقام، إذ لم يعتمد على المراجع والمصادر، ليس استهانة بها، وإنما ارتأى قراءة أخرى، موازية من خلال عيني إنسان عاش ذاك الزمن في ذلك المكان، وافترض، بالتالي أن من المفيد أن يقول كيف رأى الأشياء، كيف عرفها أو تعرف عليها، دون مقارنتها مع المراجع والمصادر والأرقام، باعتبار أن هذه القراءة تتيح إمكانية جديدة للكشف والاكتشاف، ومن ثم لإعادة ترتيب الأحداث والوقائع بطريقة مختلفة، قد تساعد على رؤية إضافية.

إن المكان في حالات كثيرة، ليس حيزاً جغرافياً فقط، فهو أيضاً البشر، والبشر في زمن معين، وهكذا نكتشف علاقة جدلية بين عناصر متعددة، متشابكة ومتفاعلة؛ فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر، الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات، وبالتالي فقد اكتسب الناس ملامح وصفات ما كانوا ليكتسبوها لولا هذه الشروط، وحين أصبحت لهم هذه الصفات أثروا في المكان والزمان، كما تأثروا بهما، مما ينعكس في النتيجة، في إعطاء الأماكن والأزمنة ملامحها، كما أن تلك الأمكنة، وتلك الأزمان، ستؤثر بدورها في أن يكون ناسها بهذا الشكل، وحين يكون الناس هكذا، فإنهم يؤثرون فيما حولهم ويتأثرون.

وحديث الإنسان عن المدينة التي تعني له شيئاً خاصاً، بمقدار ما يبدو

ممكناً، فإنه شديد الوعورة، وبعض الأحيان عصي، لأن السؤال الذي يطرح نفسه: أي شيء يمكن أن يقال، وأي شيء يترك؟ وهذا الذي قيل، وذلك تم تجاوزه، أهو ما يجب أن يدوّن ويبقى، أم أن ما ترك كان الأجدر بالتدوين، ومن ثم بالبقاء؟

ليس ذلك فقط، إن الكتابة عن مدينة الماضي التي يحبها الإنسان تحول هذه المدينة إلى كلمات، والكلمات ذاتها، مهما تكن بارعة، زلقة، خطرة، مأكرة، وغالباً لا تتعدى أن تكون ظلالاً باهتة لحياة، أو في أحسن الحالات ملامسة لها من الخارج، أو مجرد اقتراب، علماً بأن الحياة ذاتها كانت أغنى، أكثر كثافة، ومليئة بالتفاصيل التي يصعب استعادتها مرة أخرى.

ثم ما هو المقياس الذي يجب أن يُعتمد في الاختيار؟ ما هي أهمية الأشياء التي تقال وتلك التي تم تجاؤها؟ ولن؟.

والمدينة، أية مدينة، هل لها صورة واحدة يراها الجميع بنفس الطريقة؟

ثم.. هل إن المدينة مجرد أماكن وأشياء وأسماء، وحتى بشر؟ وكل هذه، هل هي في حالة ثبات أم تتغير في كل لحظة، كما يعاد تشكيلها في الذاكرة مرة بعد مرة، خصوصاً والزمن يمضي، وتتدخل أسباب وعوامل كثيرة ومؤثرة؟

وهل من حق الكاتب أن يجبر الآخرين على رؤية الأماكن والبشر كما رآهم هو، أو كما أحب أن يراهم؟ وهل كان هؤلاء هكذا فعلاً، أم أن العواطف والمسافات غيرت في الأشكال والأحجام، وغيّرت في المواقع أيضاً، تبعاً لما يعتمل في العقل والقلب؟⁽¹²⁾.

ثم يثبت التهمة على نفسه؛ إذ يُفرّق بين الذاتية والموضوعية، ويتهم نفسه ببعده عن الموضوعية، واقترابه من الذاتية في (سيرة مدينة)، فيقول: «والكتابة،

خاصة من هذا النوع، عن الأماكن والبشر، ألا تعتبر بشكل ما، بنسبة ما، انحيازاً يُبعدنا عن الموضوعية، وألا يُعتبر الكاتب صاحب هوى أو غرض، وربما حالماً أو واهماً، وهو ينتقي، وهو يعطي الصفات؟

وإذا كان من الممكن التسامح مع الأماكن - باعتبارها محايدة - هل هي كذلك فعلاً؟ وقد تشي بها أمور كثيرة، وربما يستطاع إعادة تصويرها أو تركيبها بأقل قدر من التعريف، فماذا عن البشر الذين لا يتوقفون لحظة واحدة عن التغير؟⁽¹³⁾.

فإذا كان المكان قد طاله شيء من التحريف - كما يقول - فإن البشر طالهم أكثر من ذلك، طالهم الرمزية التي انتقى لها منيف شخصها بعناية؛ فبعد حوالي نصف قرن من الزمان يتذكر منيف مدينته الأولى التي نشأ بها.. إنما تذكر جدته وأراد تكريمها ووفاءها حقها، فهي كجدة المتنبي كفلته منذ الصغر وكانت له أمماً وأباً.

لقد انتقى منيف رمزاً لجدته مكاناً يبقى مادامت السماوات والأرض، فالشخص قد تتغير وتزول، أما الأماكن فتغيرها بطيء، ومحايد!

وعالم منيف عالم يرتكز على الرمز، و«الرمز» وسيلة لتكثيف المتناثر، وتركيز المفكك، والوصول إلى مركب جديد بديل لا يكافئ الواقع، أو يوازيه، بل يكون متقدماً عليه، وقائداً له، لأنه خلاصة التجريد، وعمق الجوهر.

وعندما تكون قيود الواقع الفيزيائية أو الاجتماعية شديدة، وتكون الرؤية عميقة، ومصحوبة باتساع حدود الخيال، وانطلاق طاقاته في التشكيل من خلال الصور، ومع رغبة في جمع الشظايا المتناثرة غير المتألفة في نسق جديد، منظم، متآلف، يقوم بالتوصيل المقنع المؤثر، يكون استخدام الرمز أمراً مبرراً، مع ضرورة ألا يكون هذا الرمز غارقاً في الغموض أو الإعتماد التام، أو الظلمة الداكنة⁽¹⁴⁾.

وقد أكون مغرقاً في تفسير الرمزية عند منيف إذا ما قلت: إن شخصية الجدة لا ترمز إلى مدينة عمان فحسب، بل هي ترمز إلى منيف نفسه، فالجدة الشخصية الرئيسة والمهمة في الكتاب تُكْمِل - بحكم تجربتها وحكاياتها وتعليقاتها - بعض ما كان ينقص (منيف الصغير) في تلك الأيام - كما يقول إحسان عباس - فلقد تقمص حين كبر شخصية الجدة وأرخى لها عنان التعليق والتهكم اللاذع لتنوب عنه في مكان لم يكن بمقدوره التعبير عن موقف تجاهه.

وحين أراد منيف أن ينهي سيرة مدينته سلخ جدته منها، فسافرت إلى بغداد، وحين أراد أن ينهي شخصيته في تلك المرحلة، اختار لها وفاة الجدة! لتكون نهاية حقبة، وبداية أخرى، فقال بعد دفن الجدة: «وخرج الحفيد من المقبرة إلى دوي المدينة، خرج إلى بغداد القاسية والحنونة؛ ليبدأ مشواراً جديداً في هذي الحياة»⁽¹⁵⁾.

إن عالم منيف، عالم رمزي، خصب، متموج، عنيف، مقلق، صاخب، متحرك، أبداً، متوتر دائماً، ومثير للتوتر⁽¹⁶⁾.

اختتام:

نهاية هذا البحث أجدني - وأنا أعرف بمنيف من نفسه، كما قال لي ذات مرة - مشوشاً في التعبير عن ذاتية منيف وموضوعيته، فهما عنصران يتداخلان لدى كل كاتب إنساني، يكتب بلغة أدبية، فيها من الغموض، والتستر، والاختباء، ما فيها، فلا يمكن الفصل بينهما أو وضع حواجز أو فواصل بينهما لديه.

هذا في الحديث عن الكتّبة الإنسانيين، فكيف بالحديث عن عبدالرحمن منيف، الروائي المتمرس، الذي يعرف متى يرد الماء ومتى يُصدر، فلا بد أن الذاتية والموضوعية عنده تتستران بسياج قوي، يغذيه حمله هموم المواطن العربي من المحيط إلى الخليج، وإحساسه بالآلام والمشاكل التي تعترض طريق نهضته.

وهو على حد قول مؤمنة العوف: «هناك بعض التناقض في الطرح العام لموضوعات عبدالرحمن منيف، فهو ضد الشيء، وضد نقيضه في الوقت نفسه، ليس هناك شيء واحد هو معه، ويمكننا اعتبار ما ورد في رواياته تصوير حالات إنسانية تتقارب وتتنافر، أي أن شخوصه تتحرك ضمن شروط موضوعية خاصة بها»⁽¹⁷⁾.

الموامش

- (1) ماهر جرار، عبدالرحمن منيف والعراق (سيرة وذكريات)، ص 29.
- (2) محمد القشعمي، كيف عرفت عبدالرحمن منيف، ص 14.
- (3) شاكر عبدالحميد، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، إبداع، ص 152.
- (4) عبدالرحمن المنيف، رحلة ضوء، ص 49-51.
- (5) عبدالرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص 42.
- (6) السابق، ص 266.
- (7) السابق، ص 265-266.
- (8) السابق، ص 288.
- (9) ماهر جرار، عبدالرحمن منيف والعراق (سيرة وذكريات)، ص 90.
- (10) محمد القشعمي، ترحال الطائر النبل، ص 33، 34 نقلاً عن نعمة خالد، حوار مع عبدالرحمن منيف، مجلة الجديد، ع 12 (شتاء 1996م)، ص 12.
- (11) ماهر جرار، عبدالرحمن منيف والعراق...، ص 97.
- (12) عبدالرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 5-6.
- (13) السابق، ص 6.
- (14) شاكر عبدالحميد، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، ص 158.
- (15) عبدالرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 272.
- (16) شاكر عبدالحميد، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، ص 161.
- (17) مؤمنة بشير العوف، قراءة في أعمال منيف...، ص 417.

المراجع

- جرار، ماهر عبدالرحمن منيف والعراق (سيرة وذكريات) - ط 1 - بيروت، والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005م.
- عبدالحميد، شاكر، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، مجلة إبداع، السنة الثالثة، ع 1 «عدد خاص»، ربيع الآخر 1405هـ/ يناير 1985م، ص 152-161.
- العوف، مؤمنة بشير، قراءة في أعمال الدكتور عبدالرحمن منيف الروائية - 2، مجلة المشرق، ع 3، ديسمبر 1994م، ص 389-419.
- القشعمي، محمد بن عبدالرزاق، ترحال الطائر النبل، بمناسبة بلوغ عبدالرحمن منيف السبعين من عمره - ط 2 - بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1425هـ/ 2004م.
- القشعمي، محمد بن عبدالرزاق، كيف عرفت عبدالرحمن منيف؟ - جريدة الجزيرة، «الملحق: المجلة الثقافية»، ع 52، 8 صفر 1425هـ/ 29 مارس 2004م - ص 14-15.
- منيف، عبدالرحمن، رحلة ضوء - ط 1 - بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001م.
- منيف، عبدالرحمن: سيرة مدينة: عمان في الأربعينات - ط 1 - بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م.
- منيف، عبدالرحمن، الكاتب والمنفى: هموم وأفاق الرواية العربية: تحرير: محمد دكروب - ط 1، بيروت: دار الفكر الجديد، 1992م.

* * *

■ رئيس الجلسة:

في الحقيقة ما يميز ورقة الأستاذ القشعمي هي كونه له صلة مباشرة مع الموضوع، حيث إنه قابل الكاتب الذي يتحدث عنه - عبدالرحمن منيف - وعرفه عن قرب، ولذلك هو يتحرك في ورقته بين مستويين: مستوى القارئ للسيرة الذاتية، البعيد عن الكاتب، والمستوى الثاني، الشخص الذي يعرف الكاتب معرفة عميقة ومباشرة، وهذا الترف - بلا شك - لا يُتاح لكثير من القراء، وكثير من النقاد، والآن ننتقل إلى الأستاذ الدكتور محمد ربيع، فليتفضل..

■ الأستاذ الدكتور محمد ربيع:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله.. أسعد الله أوقات الجميع، موضوعي بعنوان: خليل الرواف وشهادته على قرن من الزمان، وهذا هو عنوان كتابه، وفي الواقع عندما أعلن نادي جدة الأدبي عن اختيار موضوع السيرة الذاتية في الأدب السعودي، موضوعاً لأبحاث دورته الثامنة، رجعت بالذاكرة إلى وقت كنت أعمل فيه مستشاراً غير متفرغ في الإعلام الداخلي بوزارة الإعلام، قبل أن تصبح وزارة الثقافة والإعلام، وفوجئت في يوم من الأيام بإحالة هذه المذكرات إليّ، وكان الرقيب - وهو ممن أسميهم دائماً جهة الرفض - قد قرر حجب هذا الكتاب، على قاعدة النحاة في سكتهم تسلم، وقاعدتهم أيضاً في امنع تسلم، ولكن عندما قرأت هذا الكتاب وجدت فيه فتحاً جديداً في الأدب السعودي، والسبب في ذلك هو أن خليل الرواف، وقد بلغ التسعين من عمره - عندما توفى كان قد تجاوز المائة - قد كتب هذه المذكرات، أو السيرة الذاتية - إن شئتم - وكان صريحاً فيها لدرجة المكاشفة، ولدرجة جعلت من يقرأ هذه المذكرات ابتداءً، يقول: كيف يُقدِّم شيخ نجد في التسعين من عمره على أن يتكلم، وأن يبوح بهذا الشيء، وأن يتحدث عن حبه وعن مغامراته وعن سفره وإقامته في أمريكا، وعن التحولات التي مر بها، منذ أن كان إماماً ومدرساً، إلى أن مر بفترة أصبح فيها ممثلاً في هوليوود أيضاً.. هذه

الأمر كانت مثيرة، فقلت: أعود إلى هذا الكتاب المذكرات، لتكون موضوعاً
لبحثي، ولكنني لم أجد الكتاب في مكتبتي، والسبب في ذلك هو الإعارة، وكنت
أحفظ منذ الصغر.

ومحوبي من الدنيا كتابٌ وهل أبصرتَ محبوباً يُعار

ولكنني أعرت، فاستعرت الكتاب من أخي الدكتور عبدالله الحيدري،
وكتبت هذه الدراسة في ثلاث عشرة فقرة..

خليل الرواف وشهادته على قرن من الزمان قراءة في مذكراته وسيرته

محمد بن عبدالرحمن الربيع

- 1 -

عندما أعلن نادي جدة الأدبي الثقافي اختيار موضوع «السيرة الذاتية في الأدب السعودي» موضوعاً لأبحاث دورته الثامنة، وعزمت على الاشتراك في الملتقى، عاد إلى ذاكرتي ما كنت قرأته من مذكرات خليل الرواف قبل نشرها، وكيف أنني احتفيت بها، ورأيت فيها فتحاً جديداً في كتابة السيرة الذاتية والمذكرات الشخصية في الأدب السعودي، فلأول مرة يكتب شيخ نجدي مذكراته وهو شاهد على قرن من الأحداث، وربما لأول مرة نجد في أدبنا من يملك الشجاعة والجسارة ليقول كل شيء عن حياته الخاصة وأسراره الشخصية.

ثم قرأت «المذكرات» عند صدورهما عام 1415هـ، ثم غابت في حجب الذاكرة، إلى أن طرح النادي موضوع «السيرة الذاتية» فعدت إليها لأكتب عنها هذا البحث الذي أرجو أن يكشف عن خصائصها وسماتها، وأن يعيد الاهتمام بها؛ حيث إنها لم تنل ما تستحقه من قراءات ودراسات.

- 2 -

ولد خليل بن إبراهيم الرواف⁽²⁾. في دمشق لأسرة نجدية مشهورة عام 1312هـ (1894م)، وتلقى تعليمه الأولى في دمشق ثم انخرط في مدرسة الحياة فرعى الإبل وتاجر بها، وجاب أرجاء الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1354هـ (1935م) حيث اشتغل بالتجارة والصحافة والإذاعة والإمامة والخطابة والتأليف والتمثيل أيضاً، وعاد منها إلى السعودية عام 1368هـ (1949م)، حيث استقر بها إلى أن توفي عام 1421هـ (2000م)، بعد أن تجاوز المائة عام.

وقد كتب مذكراته ليروي لنا الأحداث التي وقعت له، أو شارك فيها، أو كان شاهداً عليها، خلال قرن من الزمان.

وقد صدرت مذكراته من «الشركة السعودية للأبحاث والنشر»، عام 1415هـ .

- 3 -

بدأ خليل الرواف في كتابة مذكراته في مرحلة مبكرة من حياته، وعاد إليها في أواخر عمره، بعد أن استقر بالرياض، فنقحها وهذبها وأصدرها عام 1415هـ⁽³⁾.

ومن الصعب تقديم عرض وافٍ لكل ما تضمنته المذكرات، ولكن نكتفي هنا بعناوين أبوابها وفصولها وفيها دلالة وإيجاز لمضامينها:

- 1 - الإهداء والمقدمات «من ص: 1 إلى ص: 17».
- 2 - الجزء الأول في بلاد الشام وشبه الجزيرة والعراق «من ص: 17 إلى ص: 176».

ويتكون من ثمانية فصول:

- الفصل الأول: العثمانيون والبريطانيون وقصة الوالد معهما (19-40).
- الفصل الثاني: مع قافلة العقيلات من دمشق إلى بريدة وحائل (41-71).
- الفصل الثالث: استعراض للجيش ومعركة تربة (73-83).
- الفصل الرابع: دمشق ورحلات البادية: مشاهد من التاريخ العربي (85-111).
- الفصل الخامس: أيام مع الملك عبدالعزيز في الحجاز (113-132).
- الفصل السادس: تجارة في معان ورحلة إلى نجد (133-151).
- الفصل السابع: زيارة الرياض قبل ثورة الإخوان (153-163).
- الفصل الثامن : وقف الرواف في العراق (165-176).
- ويلي الفصل مجموعة من الصور (117-198).
- الجزء الثاني: الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية (198-381).
- الفصل التاسع : لقاء في بغداد وزواج في دمشق (201-217).
- الفصل العاشر: إلى نيويورك (219-243).
- الفصل الحادي عشر: الرحلات الأولى بين الولايات (245-279).
- الفصل الثاني عشر: لوس أنجلوس ولقاء في هوليوود (281-317).
- الفصل الثالث عشر : مشروع بناء مدينة للمسلمين في فلوريدا (319-340).
- الفصل الرابع عشر: نشاطات دعوية ومدرسة للمسلمين في أيوا (341-360).
- الفصل الخامس عشر: السنوات الأخيرة في أمريكا أحداث مثيرة وفراق حزين (361-381).
- ثم مجموعة صور (383-410).
- الجزء الثالث: فراق طويل ثم لقاء (411-459).

- الفصل السادس عشر : العودة إلى أرض الوطن (431-414).
- الفصل السابع عشر : قرّة عيني بنواف بعد فراق طويل (459-433).
- يلي ذلك ملاحق وصور (522-460).

– 4 –

لقد تنوعت أعمال الرواف ونشاطاته مما أعطاه خبرة واسعة في الحياة، فانعكس ذلك على المذكرات تنوعاً وثراءً، وعلى الكاتب خبرة وتجارب، فمن خلال المذكرات نستطيع أن نذكر بعض أعماله ونشاطاته:

- 1 - رعي الإبل وبيعها والتنقل بها «العقيلات».
- 2 - الجنديّة والعمل في المجالات العسكريّة.
- 3 - الأعمال التجاريّة.
- 4 - التعليم.
- 5 - الخطابة.
- 6 - الصحافة والإذاعة.
- 7 - الإمامة والإفتاء.
- 8 - التمثيل والسينما.

لقد ظل الرواف نشيطاً مثابراً، فهذا هو يصف نشاطه وهو في الخامسة والتسعين من عمره، فيقول في خاتمة المذكرات⁽³⁾ : وبالرغم من تقدم السن والشيخوخة فإنني كثيراً ما أقوم بمفاجأة أقربائي من الشباب والشابات بزيارة خاطفة، فلي في مدن المملكة وكذلك في دمشق والقاهرة وبغداد أكثر من أربعين رجلاً وامرأة، وأكثر من مائة طفل، أكون بالنسبة لهم خالهم أو عمهم أو عم أمهم أو أبيهم، وتراني أطرق باب أحدهم ظهر يوم فجأة، وأشاركهم طعامهم الموجود، ويستيقظ بعضهم أحياناً في صباح الخميس أو الجمعة على طرق لباب منزلهم

وقد تكون زيارة مزعجة في صباح يوم راحة، ولكن ما تأتي الساعة الثامنة إلا ونحن جميعاً نأكل الفول والحمص والجبن في إفطار لذيذ .

لا أنام إلا ساعات قليلة، وأقضي جزءاً منه أعبد ربي وأناجيه وأشكره على نعمة الصحة والهمة وراحة البال، وأحياناً أوقظ سائق سيارتي مع الفجر ليأخذني إلى أطراف مدينة الرياض، وهناك نصلي الفجر في الصحراء، ثم نراقب شروق الشمس ونحن نشرب القهوة ونأكل بعض حبات التمر.

- 5 -

وبعد صدور الكتاب عام 1415هـ كتبت عنه بعض الدراسات، ومن ذلك ما كتبه معالي الأستاذ عبدالعزيز السالم عام (1418هـ)⁽⁴⁾، في جريدة الرياض، ضمن سلسلة مقالات، عن كتابة السيرة الذاتية، حيث خصه بأربع حلقات، تضمنت عرضاً للكتاب ودراسة لبعض جوانبه.

كما تطرق الدكتور عبدالله الحيدري إلى هذه السيرة في رسالته للماجستير، بعنوان «السيرة الذاتية في الأدب السعودي» التي نوقشت عام 1417هـ، وصدرت طبعتها الأولى 1418هـ، وقد تعرض الدكتور الحيدري لهذه السيرة في مواضع كثيرة من رسالته⁽⁵⁾.

كما كتب عنها الدكتور عبدالرحمن الشبيلي في مجلة «المجلة» عام 1426هـ، ثم في كتابه أعلام بلا إعلام الصادر عام 1428هـ⁽⁶⁾، كما تعرض منصور المهوس لهذه السيرة في رسالته للماجستير بعنوان "البناء الفني في السيرة الذاتية" المقدمة لقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام 1421هـ⁽⁷⁾.

وهناك كتابات أخرى في بعض الصحف لكنها أقرب إلى التعريف بالكتاب أو العرض لمحتوياته.

ولم تتطرق «موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث»⁽⁸⁾ في جزئها السادس المخصص للسيرة الذاتية لكتاب الرواف، مع أنه صادر عام 1415هـ، والموسوعة تم إعدادها عام 1421هـ، وصدرت عام 1422هـ.

- 6 -

منذ البداية والكاتب يؤكد على صعوبة كتابه المذكرات والسير، وبخاصة عندما تطول المدة الزمنية كما هو الحال في هذا الكتاب «مذكراتي خلال قرن من الأحداث» وفي ذلك يقول الرواف⁽⁹⁾: لاشك أن كتابة المذكرات هي من أصعب ضروب الكتابة، إن لم تكن أصعبها على الإطلاق، بل إنها في كثير من الأحيان تمثل معاناة حقيقية يعيشها الكاتب وهو يضع مذكراته بين أيدي الناس.

ثم يكشف عن مصدر الصعوبة، فيقول: وأقول إن مبعث الصعوبة والمعاناة هنا ناجم عن تشعب الأحداث وتداخلها وحرصني على تسلسلها حتى تأتي في سياق سلس ومنطقي، ولكن هل تحقق له ذلك؟.. هذا ما سنشير إليه في فقرات أخرى من البحث.

هو يؤكد على المصادقية والالتزام برواية الأحداث كما شاهدها وشارك فيها، فيقول⁽¹⁰⁾: «أنا لست مرئياً ولا كاذباً ولا أخاف إن صدقني الناس أم لم يصدقوني، إذ أنني لست مبالغاً ولا مفترياً، لأنني أكتب الحقيقة التي شهدتها ووقفت على ما بها من خير وشر، وقد عاهدت نفسي ألا أدون في كتابي هذا إلا الحقيقة الناصعة، ولا تطاوعني نفسي أن أكتب غير هذا، فأنا الآن قد وضعت قدمي على حافة القبر، ولا أدري هل أتمم كتابة هذه المذكرات، أم تزل بي القدم فيطويني تراب هذه الأرض التي نشأت على ظهرها وتجولت في ربوعها».

يؤكد على فكرة الدقة والمصادقية في كتابة المذكرات، فيقول في القسم الأخير من الكتاب: لقد أعطاني الله عادة تدوين بعض أحداث حياتي منذ الصغر،

ولقد مكنتي هذه المذكرات من تقديم هذا الكتاب الذي تعود بعض أحداثه إلى ثمانين عاماً مضت⁽¹¹⁾.

- 7 -

ودون دخول في تفصيلات تتعلق بفن السيرة الذاتية، والفرق بين السيرة والسيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات والذكريات واليوميات، فإن من يقرأ ما كتبه الرواف في هذا الكتاب يجد نفسه أمام سيرة ذاتية متكاملة الشروط والمواصفات، وإن سمي ما كتب «مذكرات»، وربما يعيب ما كتبه الرواف كثرة الاستطرادات والخروج عن التسلسل المنطقي للسيرة.

ولو رجعنا إلى مقدمة الكاتب لوجدناه يقول: إن ما أدونه على هذه الصفحات وأرويه من تاريخنا العربي المعاصر هو من الأحداث التي مرت بي ومررت بها منذ أن بلغت العاشرة من العمر ولقد عاهدت نفسي على أن أقص ما رأيته بعيني ولمسته بيدي دون زيادة أو نقصان وأن أقول الحق فيما أدونه⁽¹²⁾.

وقد اجتهد في أن يلتزم بذلك، ووفق كثيراً، وإن كنا قد نختلف معه في رواية بعض الأحداث أو تفسيرها، لكننا نشق في أنه قدمها حسب ما يعتقد أنه صحيح، وفسرها حسبما تبادر إلى ذهنه من صحة التفسير، لكنه لم يلجأ إلى المراوغة أو إخفاء الحقائق أو التدليس، بل هو رجل صادق ملتزم بذكر ما شاهده، أو شهد عليه، وفي كل الأحوال فإنه يقص علينا ويروي لنا فصولاً من حياته الشخصية، وإن خرج عن خط سير رحلته الحياتية الطويلة بالاستطراد أو تفصيل لمعلومات رأى أنها ضرورية لإيضاح الصورة وتكملها.

- 8 -

وقد اشتملت المذكرات على استطرادات وملاحق لا ضرورة لها، بل إن كثيراً من الاستطرادات قد أخل بالبناء الفني للكتاب وقطع التسلسل المنطقي لأحداثه، ومن ذلك:

1 - ص: 23 نقل طويل عن طه حسين ، في مقاله « الحياة الأدبية في جزيرة العرب ».

وقد عاد الرواف فأورد المقال كاملاً في ملاحق الكتاب (ص: 494-506).

2 - ص: 103 نقل لخطبة سعد زغلول.

3 - ص: 103 نصوص للشاعر محمد سليمان الأحمد الملقب ببديوي الجبل.

4 - ص: 145 حديث طويل عن الشاعر السموءل

5 - ص: 244 سرد طويل لحكاية تتعلق بمزارع أمريكي.

6 - ص: 250 معلومات طويلة ومملة عن أمريكا، وانظر أيضاً ص: 307.

7 - ص: الملاحق من ص: 461 إلى ص: 506.

8 - بعض الصور التي لا علاقة لها بالأحداث.

وقد اعترف الرواف بوجود تلك الاستطرادات وحاول إقناع القارئ بأن يتقبل منه ذلك، لحرصه على تدوين المعلومات، ولو كانت - أحياناً - خارج السياق، أو أن ذكرها يرد كما يقولون لأدنى مناسبة، ولذلك تراه يكثر من الاعتذار بعد كل استطراد، فيقول: ليغفر لنا القارئ هذا الاستطراد⁽¹³⁾، أو يقول: أعود مجدداً إلى ما كنت بصدده، وهو الحديث عن نفسي وشرح أوضاعي⁽¹⁴⁾، أو يقول: وأعود بعد هذا الاستطراد لأبين⁽¹⁵⁾ ويقول: وبعد هذا الاستطراد عن الهنود الحمر الذي أنهيته بتشبيه مأساة أبناء فلسطين بما حلّ بهم⁽¹⁶⁾.

وهكذا يحاول من جهة الاعتذار، ومن جهة أخرى إيجاد وسائل لربط الحديث والعودة إلى السياق العام لرحلة الحياة.

- 9 -

وجد خليل الرواف نفسه رحالة بطبعه وتكوينه وعشقه للسفر، ولذلك نجده لا يستقر في مكان، فكأنه كما قال شاعرنا العربي موكل بفضاء الله يذرعه، أو

كما قيل: ما أب من سفر إلا إلى سفر، ولنستمع إليه وهو يشرح للأمريكية التي يرغب الزواج منها⁽¹⁷⁾: بيد أن تنقلاتي بين البلدان العربية لم تترك لي الوقت الكافي، لذلك لم أتزوج مبكراً، فأنا منذ أن بلغت الثالثة عشرة من عمري لا أذكر أنني أقمت في مكان واحد أكثر من ثلاثة أشهر، لقد كنت أتقل بين بلد وآخر، فقد مضى على وجودي في الولايات المتحدة أربع سنوات زرت خلالها اثنتين وأربعين ولاية. فقالت: إنك رحالة. قلت: نعم، وخلال رحلاتي وقفت على أخلاق هذا الشعب وعاداته والآن قد يتسنى لي أن أكتب عنه، ولن أكون كالكتاب الغربيين الذين كتبوا عن الشرق وأهله، فأنا شرقي التزم بالصدق وقول الحق.

ويقول في خاتمة المذكرات: قلبي لم يزل مفعماً بحب الرحلات والقراءة والمعرفة والاطلاع... وقد يستغرب البعض ذلك، من رجل تجاوز الخامسة والتسعين من عمره، ولكن المسألة بالنسبة لي هي طبع اعتدت على ممارسته منذ سنين طويلة وتساعدني صحتي الجيدة - ولله الحمد - على المحافظة عليه⁽¹⁸⁾.

ولكن الرواف يعود فينفني عن نفسه صفة الرحالة بعد أن استقر في الرياض، فيقول: لقد قمت برحلات عديدة وأسفار طويلة لكنني لست رحالة، لأن الرحالة لا يعرف الاستقرار وحياتي موزعة بين الرحيل تارة والاستقرار تارة أخرى⁽¹⁹⁾.

وعلى الرغم من ذلك فإن من يتأمل مسيرة حياته لابد أن يطلق عليه بثقة صفة الرحالة حتى وإن استقر في أخريات حياته.

- 10 -

ولدى الرواف قدرة رائعة على تحليل المواقف ووصف المشاعر الإنسانية والغوص في أعماق النفس البشرية نجد ذلك ماثلاً في ثنايا الكتاب، ولعلنا نكتفي بمثالين فقط، ولنذكر أولاً: وإن كان يأتي في آخر الرحلة مشاعره، وهو

يرى ابنه نواف بعد أربعين سنة من فقدته في قصة مثيرة روى تفصيلاتها في هذا الكتاب، يقول عن تلك اللحظة: «وخلال دقيقتين وجدت نفسي في بهو الفندق وجهاً لوجه أمام نواف وزوجته وابنته، تسمرت عيناى في نواف، وتسمرت قدماى على الأرض، فلم أعد أقوى على السير خطوة واحدة، وقفت قبل الوصول إليه بمسافة قصيرة أتأمل فيه ونهض هو من مجلسه وأخذ ينظر إليّ وكأنه يريد أن يتأكد بأنني والده...»⁽²⁰⁾.

أما الموقف الثاني فهو ما اعتراه من ضيق واضطراب وقد بلغ الثلاثين من عمره ولم يحدد لنفسه هدفاً في الحياة⁽²¹⁾ كنت أبحث عن نفسي أريد أن أعرف من هو خليل الرواف؟ هل أنا تاجر من العقيلات؟ هل أريد فعلاً امتهان تجارة الإبل والمواشي كل حياتي؟ هل أتفرغ لهذا العمل؟ أم هل أريد وظيفة حكومية مثل شقيقي محمد عيد وياسين وها هي وظيفة عسكرية تنتظرني عند الملك عبدالعزيز؟ أم هل أريد التفرغ لقراءة علوم الدين والأدب والثقافة وتدوين التاريخ؟ أم هل أريد أن أبقى متنقلاً من مكان لآخر هرباً من الاستقرار؟ أم ماذا أريد لمستقبلي الذي لم أعثر فيه على بارقة أمل تبعد هذا الغموض والالتباس؟، وذهب بي التفكير شتى المذاهب واعترتني الظنون والأوهام من كل جانب، فلم أعد أدرى معها ماذا أفعل؟، وكيف يمكن لرجل مثلي بعد أن طوى ربيعته الثلاثين أن يقف لكي يسأل نفسه ماذا يريد من هذه الدنيا؟ ألم يأت هذا السؤال متأخراً بعض الشيء؟ ألم يفترض بي أن أعرف الإجابة عليه منذ مدة طويلة؟!.

- 11 -

ويملك الرواف قدرة جيدة على الوصف بأسلوب أدبي جميل ويبدو تأثير قراءاته الأدبية المبكرة واضحاً في أسلوبه .

ومن ذلك وصفه لراحلته (مزيونه)⁽²²⁾، في بداية المذكرات، وهي الراحلة التي أعدها له عمه محمد الأحمد الرواف، حيث يقول: وكان سروري عظيماً

عندما فاتحني العم محمد الأحمد، في إحدى سهراته الليلية التي أقضيها يومياً إلى جانبه، برغبته أن أكون رفيقه في سفرته القادمة إلى العراق لشراء الإبل من قبيلة عنزه، وتابع حديثه قائلاً: لدي ناقة ذلول شقراء اللون ذات عينين واسعتين وعنق طويل وقوائم مستقيمة وظهر عريض يرتاح عليه راكبها هي غاية في الخفة واللياقة البدنية، وسيكون سيرنا في صحراء واسعة لا نهاية لها، وسنقطع في سيرنا جبلاً ووهاداً لا حصر لها.

إنها - أي مزيونه - جميلة جداً ومن أن أنجب مثيلاتها من الركائب، إنها صغيرة السن وخفيفة الجري أتعرف ما اسمها؟ إنها المزيونة وناداهها باسمها فتقدمت إليه بخطى وثيدة تتمايل على مهل وتختال في مشيتها حتى كانت قاب قوسين منه، وأدنت رأسها منه حتى لمست راحة يده بمشافرها، حتى ليخيل للناظر إليها ساعتئذ أنها أشبه بطفلة تقبل يدي والدها.

ووصفه الجميل لمدينة دمشق ومصايفها عندما أقام بها بعد زواجه من الأمريكية⁽²³⁾: أقمنا في دمشق بضعة أشهر في منزل استأجرته في الصالحية، خلف المستشفى الإيطالي قبل أن نغادرها إلى أوروبا لقضاء شهر واحد... وكنا نقضي الأيام متنقلين في متنزهات دمشق ودور آثارها ومعالمها، وكنا مراراً نقضي بعض الوقت في مرتفعات جبل قاسيون نمتع أنظارنا بمناظر الغوطة الخلابة، فنرى تلك الخضرة الداكنة التي هي زوائب لأشجارها ومنازل جوامع دمشق الشاهقة ومساكنها الهادئة والآخذة في الصعود على جبل قاسيون واحتلال روابيه، ونقلتنا خطانا إلى ما حول دمشق من القرى ومواقع المتنزهات، فوقفنا في الربوة ودمر والهامة وعين الخضراء وعين الفيحة وبلودان وأشجار الحور والصفصاف المنتشرة في أرجائها في ذلك الوقت الجميل البديع ووادي بردى ومنظر أشجاره الصغيرة الدائرة حولها، إن منظرها يوحى إليّ بأنها كعائلة مجتمعة تمثل الأمهات والأحفاد والأولاد، إن أوراقها المختلفة الألوان هذا أخضر والآخر أبيض، إنها تهتز طرباً عندما يداعبها النسيم فيماثل اهتزازها

قلوب العاشقين إن الأصوات التي يبعثها حفيف أوراقها لكثير الشبه بالأنين الذي يصدره من تخلقى عنه حبيبته وهجره بلا ذنب اقتترف، إن الكثير من الأشجار والكثير من المخلوقات تحاكي في وجودها وطبيعتها وجود الإنسان، تحاكيه في نموها وزهوها وكبريائها.

ونجد نماذج جيدة من هذا الوصف الأنيق والتناغم مع الطبيعة واستنطاق المناظر الجميلة لتعبر عن مشاعرها وأحاسيسها، وتشارك الإنسان في أفراحه وأتراحه، مما يدل على روح شاعرية يحملها الرواف، ويعبر بها عن مشاعره، فيسكب على الأشياء من روحه فكأنه قد اندمج في الطبيعة أو ذاب فيها، فالوصف عنده ليس للمظاهر الخارجية وإنما للتفاعل بين الإنسان وما يحيط به، فإذا فرح فرحت الطبيعة معه، وإذا حزن بادله المكان حزناً بحزن

والأمثلة على ذلك كثيرة جداً ولكن خشية الإطالة نكتفي بما أوردنا من مثالين هنا.

- 12 -

وإذا أردنا التعرف على آراء النقاد في هذه المذكرات، فإنهم مجمعون على أهميتها وقيمتها المعلوماتية والفنية، مع مآخذ ونقادات تتركز حول كثرة الاستطرادات، مما أدى إلى إضعاف الترابط الموضوعي والبناء الفني للسيرة:

1 - يقول الأستاذ عبدالعزيز السالم بعد أن عرض المذكرات في جريدة الرياض «وقد يأخذنا العجب من شيخ يكتب سيرته الذاتية، وهو يكاد يكمل القرن من عمره المديد، وأن يكرس جهوده التي أنهكها طول العمر لإخراج هذا السفر الكبير بصورة تدل على تمتعه بوعي متميز، فقد رصدها وهو في غضارة العمر، وأضاف إليها على مدى مرور السنين، فامتزجت خواطر المرحلة الشبابية بحكمة الشيخوخة، وعززتها مزية التجربة الطويلة»⁽²⁴⁾.

2 - ويقول الدكتور: عبدالرحمن الشبيلي بعد حديثه عن خليل الرواف: «إن ذكريات الرواف المطبوعة مخزون ثري بمعلومات ثرة عن شخصيات معاصرة له... إن مذكرات الرواف هذه التي بدأ في تدوينها منذ صغره، ثم أمضى ثلاثة أعوام في تحريرها النهائي، هي في الحقيقة وثيقة تاريخية مهمة؛ لأنها سجلت بعين الراصد المعاش واقع الجزيرة العربية...»⁽²⁵⁾.

3 - أما الدكتور: عبدالله الحيدري، فيقول عن هذه المذكرات: «ومع تشعب الأحداث وتداخلها استطاع المؤلف - إلى حد كبير - أن يكتبها في سياق سلس ومنطقي؛ لأنه كان حريصاً ولما يبلغ الخامسة عشرة من العمر على تدوين مذكراته بشكل منتظم»⁽²⁶⁾.

4 - أما الدكتور: حسين علي محمد، فيقول عنها في جريدة المسائية: «ستحصل على متعة كبيرة وأنت تطالع هذه الاعترافات لرجل خبر الحياة وعاش حياة ثرية طويلة وعانى كثيراً... والكتاب يمثل خطوة متقدمة في أدب الاعترافات، ويخيل إليّ أن تاريخ الأدب العربي سينظر إلى هذا الكتاب على أنه خطوة متقدمة في هذا المجال»⁽²⁷⁾.

- 13 -

وبعد هذه السياحة الأدبية عبر قرن من الزمان مع الرحالة خليل الرواف، من خلال كتابه «مذكراتي خلال قرن من الأحداث»، أستطيع القول بأن مذكرات الرواف نموذج متميز للمذكرات والذكريات والسيرة في أدبنا السعودي، وأنها تمثل نموذجاً فريداً في شموليتها وامتدادها في الزمان والمكان، لكنها لم تنل ما تستحقه من تعريف ودراسة، فلا يزال للقول فيها مجال وللدراسة ميدان.

وأختم هذه الدراسة الموجزة باقتراحات أرجو أن يأخذ بها من يفكر في إعادة طباعتها ومن ذلك:

1 - العناية بالتصحيح الطباعي حيث تكثر الأخطاء في هذه الطبعة.

- 2 - حذف الاستطرادات التي تشتت القارئ وتفقد الكتاب الترابط وتضعف البناء الفني.
- 3 - حذف الملاحق بكاملها إذ لا معنى لنشرها هنا فهي مقحمة على المذكرات.
- 4 - حذف الصور التي لا علاقة بها بما ورد في المذكرات.

وقبل الختام أود أن أشير إلى أن مادة هذه المذكرات الغنية بالمواقف والمشاهد والمشاعر يمكن الاستفادة منها في إنتاج مسلسل تلفازي أو فيلم سينمائي عن هذا العربي النجدي الذي طاف العالم وشارك في أحداث كثيرة فمن بيع الإبل في نجد إلى التمثيل في هوليوود، فهو حقاً شاهد على قرن من الزمان.

الهوامش

- (1) أهم مصدر عن حياة الرواف هو كتابه موضوع البحث «صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث: مذكراتي خلال قرن من الأحدث»، ط 1، الشركة السعودية للأبحاث والنشر، جدة، 1415هـ/1994م . وينظر أيضاً كتاب: «السيرة الذاتية في الأدب السعودي» للدكتور: عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري، الرياض: دار طويق للنشر، ط 2، 1424هـ.
- (2) انظر عن بداية كتابه هذه المذكرات ونهايتها، المذكرات، ص: 25 و 109 و 125 و 451.
- (3) المذكرات، ص: 456.
- (4) عبدالعزيز السالم، جريدة الرياض، جمادى الآخرة، 1418هـ.
- (5) انظر على سبيل المثال الصفحات: 111 و 161 و 231 و 249 و 257 و 359 و 481 و 614 و 669 و 684 و 688 و 697.
- (6) أعلام بلا إعلام، د. عبدالرحمن الشبيلي، ط 1، 1428هـ، الرياض.
- (7) البناء الفني في السيرة الذاتية، منصور المهوس، رسالة ماجستير غير منشورة.
- (8) موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، المجلد السادس، د. عبدالرحمن الأنصاري، د. معجب الزهراني، د. منصور الحازمي، دار المفردات، الرياض، 1422هـ.
- (9) المذكرات، ص: 7.
- (10) المذكرات، ص: 125.
- (11) المذكرات، ص: 451.
- (12) المذكرات، ص: 19.
- (13) المذكرات، ص: 143.
- (14) المذكرات، ص: 109.
- (15) المذكرات، ص: 129.
- (16) المذكرات، ص: 274.
- (17) المذكرات، ص: 371.

- (18) المذكرات، ص: 451.
- (19) المذكرات، ص: 456.
- (20) المذكرات، ص: 415.
- (21) المذكرات، ص: 124.
- (22) المذكرات، ص: 48.
- (23) المذكرات، ص: 120.
- (24) جريدة الرياض، الأعداد 10694 و10701 و10708 و10715، جمادى الآخرة 1418هـ.
- (25) أعلام بلا إعلام، ص 287-301.
- (26) السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 112.
- (27) جريدة المسائية، ع 3967 (22 رمضان 1415هـ)، ص 10.

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

استطاع الدكتور الربيع أن يأخذنا في سياحة أدبية لقرن من الزمان، وهذا شيء يشكر له، ولا شك أن ذلك يحتاج إلى قدرة، يتمتع بها الأستاذ الدكتور محمد الربيع.. والآن مع المداخلات..

المدخلات

■ الأستاذة أمل التميمي:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، لدي مداخلتان، وسأبدأ بالدكتور محمد الربيع.. شكراً على موضوعك، وقد أثرت فكرة العمر، وأن كاتب السيرة دائماً يكتبها.. يكتب مقبل العمر في مرحلة التسعين، والبرنامج الذي أعمل عليه في برنامج الدكتوراه هو صفحات من حياتي.. الأستاذ فهد السندي كان يجري حواراً مع شخصيات كبار في السن، ومن المصادفة أن الأستاذ الأديب محمد حسن بريغش - رحمه الله - توفي بعد عشر دقائق من بداية الحوار، ونقلوه إلى المستشفى، وخمس عشرة شخصية توفيت بعد إجراء الحوار، والمذيع أخذ على هذا البرنامج المذيع الأول بحسب الجائزة العالمية لخدمة العمل الإسلامي الخيري.. أيهما أسهل على شيخ كبير عجوز: فعل الكتابة أم فعل الكلام؟.. المداخلة الثانية مع الدكتور صالح الغامدي، لأنه يحاول تأصيل مصطلحات وتبني مفهوم جيد.. الدكتور الحازمي أدرك هذه الجودة للمواضيع، ويؤيد الدكتور الغامدي فيما طرحه بالأمس، والعمل الجديد يفرض علينا أيضاً إجراء أمور جديدة، وسيكون هناك، لابد، إرباك في المصطلحات الجديدة، وأنا أوصل لهذا المفهوم الجديد، لابد أن أسير وحدي في هذا المشروع، وبالأمس الدكتور عبدالله الحيدري كان يفرح إذا وجد سطرين في صحيفة، وأنا أفرح من أساتذتي الآن لو أنني طرحت عليهم بعض المصطلحات المقترحة، التي أوصلها، ويؤيدوا أو يشرحوا بعضها حتى أدرجها في الرسالة: سيرة ذاتية بصرية شفهية، سيرة ذاتية تكنولوجية، سيرة ذاتية إعلامية مرئية، سيرة ذاتية تكنولوجية معاصرة، سيرة ذاتية مصورة، السيرة الذاتية في عصر ثقافة الصورة، سيرة ذاتية

تليفزيونية، أو السيرة الذاتية الكلامية المصورة.. أنا لذي الآن إرباك في استخدام المصطلح، فأريدكم التفضل بمساعدتي في هذا المشروع، وستدرج أسماؤكم بالطبع في الرسالة.. وشكراً.

■ ■ د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم.. الأستاذ الدكتور صالح الغامدي، باعترارك اختصاصي في السيرة الذاتية، أكلما كُتِب نص مغاير مختلف، ندعو إلى تعديل المعايير، أو تغييرها، تغيير المعايير والمحددات التي تُوَطر الجنس الأدبي كله؟.. الأستاذ القشعمي، لعل من يتتبع سيرة عبدالرحمن منيف وأدبه يلاحظ أنه كان دائماً يخرج إلى العباءة الأوسع، عباءة المفكر العربي، ولعل الدكتور رئيس الجلسة أشار إلى أنه محسوب على السعودية، فهل كان، بحكم قربك منه، يعتمد إلى حجب سعوديته عمداً، بفعل انضمامه - مثلاً - في مقتل عمره بحزب البحث ذي الرسالة التي تدعو إلى الأمة العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة؟ وإذا كان ذلك، فلماذا أدرج البحث ضمن السيرة الذاتية في الأدب السعودي؟.. الدكتور محمد الربيع، حكمت في النهاية على مذكرات الرواف بالتميز، على الرغم من أنك كثيراً ما أشرت إلى أنها مليئة بالاستطرادات الكثيرة التي عابت هذه المذكرات، فعلى أي مقاييس حكمت لها بالتميز.. وشكراً.

■ ■ الأستاذة سهام القحطاني:

الورقة الأولى، كان كتاب حاطب ليل من الكتب القريبة جداً إلى نفسي، وأنا أعتبره من الكتب التي ينبغي أن توجه إلى النشء، لما فيه من قيم وفوائد كبيرة، فيما يتعلق بالمصطلحات: الدخيل الذاتي، كتابة الحياة، سرود الحياة، أمهي مصطلحات نستطيع أن نعتبرها مصطلحات ترميمية لمصطلح السيرة، أم هي مصطلحات تصحيحية له، أم هي مصطلحات بديلة؟.. أيضاً لاحظت في هذا

الملتقى أن الاهتمام بالمصطلح قد غلب على كل الأوراق مما أبعد الأوراق عن محتوى الموضوع - هكذا ظننت - هذا الامتداد الواسع للمصطلحات في الأوراق المطروحة في هذا الملتقى، قد يدفع الملتقى في موسمه القادم لتخصيص موضوع المصطلحات الأدبية القديمة والجديدة، الأصيلة والبديلة، القائمة على التأسيس والقائمة على التصحيح، والقائمة على الترميم، وكتاب حاطب ليل اعتبره ليس كتاب سيرة، بل هو مجرد خواطر، أو مقالات تأملية، وهذا الحكم، لأن الكتاب يعتمد لدرجة كبيرة على خاصية البحث عن التماثل، وهي تقربه من الفن أكثر من الأدب، ونستطيع أن نطبق عليه الكفاية اللغوية، التي ذكرت في الجلسة الصباحية؛ لأن الكتاب أسلوبى يحتوي على قدرة وكفاية لغوية هائلة.. الورقة الثانية، أنا من عشاق عبدالرحمن منيف، لذلك أعتقد أن الموضوعية والذاتية هي مأزق في كتابات هذا المفكر العظيم.. منيف مفكر عربي، أو هكذا أراد أن يكون، لأنه تبرأ من الهوية غير مضمونة الثبوت والصحة، واختار الانتساب إلى ما هو حقيقي وثابت ومستمر، فكانت اللغة العربية، وهي صفة يشترك فيها كل من منيف وأدونيس وإدوارد سعيد، وهؤلاء عاشوا مأزقاً، أو صراعاً، بين تناقضات الثابت والمتحول، فالهوية كمحتوى سيرة ما هي سوى رمز متحول الهوية، وهو ما يجعل الموضوعي يحل محل الذاتي عند منيف، فأستطيع أن أزعم حسب قراءتي لمنيف على مستوى الرواية والدراسات، أن منيف يبيع الذات لشراء الموضوعي، وأستطيع أن أقول: إن منيف المثقف والمفكر سيطر على الروائي، وهذا سبب وجود استراتيجية الموضوعية، أو استراتيجية الذاتية، وكنت أتمنى أن تكون هناك ورقة تتعلق بالمفكر السعودي العظيم عبد القصيمي.. وشكراً.

■ الأستاذ محمد ربيع:

بسم الله الرحمن الرحيم، سأكتفي بالتداخل مع الدكتور صالح معيض، وأعهده - وأزعم أيضاً - أنه المتخصص الوحيد في السيرة الذاتية في المملكة،

وربما سأظلم الإخوة والأخوات الذين يشاركون أيضاً في كتابة السيرة الذاتية، ولكنني هنا أقصر المشتغل انشغالات مفاهيمية بالسيرة الذاتية، ونحن في هذه الساحة أحوج ما نكون إلى الاشتغالات المفاهيمية على الظواهر وعلى الحقول المعرفية في جو يكاد يشيع فيه الأخذ من كل علم بطرف.. سعدت أيضاً أنه تصدى لمراجعة تعريف مفهوم فن السيرة، ولكنني فوجئت أنه خرج من ذلك دون أن يصل إلى تعميق لمسألة هذه المسألة، ربما لعامل الوقت، وربما لأنه يريد أن يستثمر بقية الوقت في تطبيقات على حاطب ليل، وقد أبدو قلقاً قليلاً من بعض الأمور التي بنى عليها هذه المراجعة، ومفادها ينبغي أن نصل إلى مفهوم مطاط - مرن - ليشمل جميع نماذج السيرة، وأنا أعتقد أن هذه المسألة، إن كان جوابه فيها بالإيجاب - أن نتوقف فيها، لأن المسألة تحتاج أيضاً إلى مزيد من البحث، وإذا أخذنا بمسألة ثنائية الفن نفسه والتنظير عليه، فإن التنظير ينطلق من النماذج المطروحة، وليس من فرض نماذج خارجية، وهذا صحيح، ولكن هل هذا الأمر هو صحيح، ما يمكن أن نؤطر به نوعاً أو فناً بذاته؟، وهل فعلاً أن المسألة هي مسألة الوصول في نهاية الأمر، مع امتداد النوع الأدبي، أو الكتاب، حتى نصل إلى مفهوم أو تعريف يتسع لجميع النماذج؟.. أعتقد أن هذه المسألة إذا كانت بهذه الصورة فقط، فهي مجرد توسيع، ربما يكون سهلاً، وأرجو أن يقدم لنا الدكتور ما يقنع في هذه المسألة، لأن تحديد المفاهيم بالفعل هو بداية الدخول إلى أي قضية وإلى أي ظاهرة.. وشكراً.

■ د. عائشة الحكمي:

بسم الله، السلام عليكم.. نشكر الإخوة الذين طرحوا أوراقهم.. الدكتور محمد الربيع، أدرجت المذكرات في السيرة الذاتية، وإنني على قناعة شخصية بأن السيرة الذاتية تختلف عن المذكرات والرحلات، وأرى أن هذه المذكرات يبدو أن كاتبها كان على وعي أم على غير وعي - أسأل الدكتور الربيع من خلال

قراءته المعمقة لهذه السيرة، أو من خلال تتبعه الشخصي لما دار حولها، أو من خلال العلاقات الشخصية بأسرة الكاتب - هل كان على وعي بمفهوم السيرة الذاتية؟.. حتى البيئة التي شاركت في تنشئته - البيئة الشامية - وهي أقدم ثقافة وعلماً، قد يكون لهذا تأثير، وهل نُشرت هذه المذكرات في دوريات قبل أن تطبع 1415هـ؟. الأستاذ القشعري، يبدو أنه اعتمد في دراسته على النص وعلى اتصاله الشخصي بعبدالرحمن منيف، فهل عندما نتناول السيرة الذاتية، والباحث في السيرة الذاتية كأنه رجل مخابرات يبحث بصورة أو بأخرى من خلال العلاقات الشخصية، أم يعتمد على النص؟ أي بمعنى، هل أُميت المؤلف أم اعتمد فقط على النص بالنسبة للسيرة الذاتية؟.. د. صالح الغامدي، شكراً لأنك أشرت إلى بحثي في الماجستير، وينتابني دائماً الغضب لأنني أمته في مكتبتني ولم أنشره كما فعل الحيدري، وكنت أغبط الحيدري، لأننا بدأنا سوياً.. هل بإمكاننا أن نسمي «حاطب ليل ضجر» سيرة ذاتية فلسفية، من منطلق العمق الفكري واللغوي؟، لأن التويجري لم يكن أديباً عادياً، هو أديب عاش الكلمة وعاش الفكر.. وهل هذه الثقافة التي نراها في إبداعه الفني والأسلوبي والفكري نابعة من ثقافة شخصية، أم هناك موهبة مختلفة؟.. وشكراً.

■ ■ د. عبدالله حامد:

في عالم كرة القدم اللاعب الماهر هو الذي يمرر، وهو الذي، أيضاً، في مباراة أخرى، يسدد بمهارة.. الدكتور صالح بالأمس مرر لنا جملة، وجاء اليوم ليسدد هذه التسديدة العنيفة.. بالنسبة لحاطب ليل ضجر، لا أتصور أنها يمكن أن تدخل إلى أدب السيرة الذاتية، من خلال مفهوم صاحبها، فهو يقول عنها: إنها رسائل صنعها الخيال.. ليست - كما أشرت أنت - هي لآدم وحواء، وليس وعظياً.. الأمر الآخر، كما أشرت أيضاً.. الدكتور زكي نجيب محمود، يقول: إنه يدخل إلى عالم مسحور، والدكتور حسن ظاظا - وربما اطلعت على ما قاله -

يقول: إنها خواطر من خوف وقلق وحنين.. إلخ.. لا أدري، هل ما سمعناه منك يمكن أن يهيئ لنا أن نعتمد على الفني ودراسة الفني ونهمل الوثائقي؟، والوثائقي هو من أهم الأمور التي يمكن أن تكون موجودة، في مثل هذه الآداب - أدب السيرة الذاتية، والمذكرات، والوثائق، وأدب الرحلات.. إلخ - الأمر الآخر، بالنسبة لبناء مفهوم السيرة الذاتية كأني لمست منك من خلال الإشارة إلى مقدمة السيرة في الموسوعة، إلى أن هناك فقرة فنياً في السيرة الذاتية السعودية، وأنا أظن أن بناء المصطلح لا يعتمد على ما هو لدينا هنا، وإنما له امتداده العربي وامتداده العالمي، فلا يعني أن الأعمال السيرية قليلة، أن نبني لها مفاهيم لتغري ما لدينا محلياً، ولذلك الدكتور الحيدري يقول: لا أدخل بعض الأعمال إلا من باب التجوز للسيرة الذاتية.. د. محمد الربيع، شخصية الرواف في هذا العمل العظيم هي شخصية متوازنة جداً، ولا أدري عن موضوع المكاشفة هنا، لأن الرجل كان يعتز، وهو الإمام أيضاً، وهو الذي مثل في هوليوود، فهو يعرض لهذه الأمور من باب الاعتزاز بذاته دائماً أمام الآخر، ولذلك حتى في زواجه، حينما تزوج الأمريكية، يقول له الشيخ: «ولأمة مؤمنة خير من مشركة»، ويتذكر هذا الكلام في النهاية حينما طلقها، ويقول: كنت معتزاً بديني وبعروبتني.. إلخ.. الأمر الآخر فيما يتعلق بالفيلم الذي اقترحه الدكتور الربيع وأيدته الأستاذة أمل التميمي، هو أمر جميل ورائع، وبخاصة أننا بحاجة إلى أن نطبق ما دعا إليه «حسن حنفي»، أن يكون هناك نوع من الاستغراب، أي أن يكون الغرب هو المدروس، فالغرب درسنا فنياً وفكرياً، وارتحل إلينا، فلماذا لا نرتحل إليه، ونجعله هو المدروس من خلال مثل هذا العمل الذي مثله الرواف خير تمثيل؟.. وشكراً لكم.

■ الأستاذة أمل القشامي:

الدكتور صالح، في ورقتك ضمنت كلمة الاحتطاب ووضحتها، ووضحت

ما يقابلها، وهو فعل الحكاية أو الكتابة، ثم الليل، وأشرت أنه للزمن والشيخوخة.. كلمة ضجر، أين موقعها من السياق؟.. هل هو متضجر من الذات في الحياة، لذا لجأ إلى سردها في سيرة؟، وأنا أظن أن الأمر مغاير، ولذا لا نعدّها من السيرة، لأنه متضجر، والمتضجر لا يكتب السيرة هكذا.. هو يكتب فلسفته أكثر.. هل يمكن ربط الضجر بالخاصية الإنشائية التي أشرت إليها؟، حيث تلجأ النفس عادة إلى الخيال واللغة إذا ما ضجرت.. وددت لو ربطت بين التشظي والتضجر.. د. محمد، أنت عدلت العنوان، ولكنني أظن أن العنوان الأول متسق أكثر مع الورقة التي قُدمت، لأنك ذكرت في بداية ورقتك مقدمة أو مدخلاً لسيرة الكاتب.. وشكراً.

■ ■ د. سلطان القحطاني :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، سعدنا جداً بهذه الأوراق المقدمة.. د. صالح الغامدي، نشكر على هذه الورقة التي يبدو لي أنك سهرت عليها كثيراً، ولكن ذكرت المعايير، وكان بودي لو سمعنا شيئاً من هذه المعايير التي من الممكن أن نعتمد عليها في السيرة وفي غيرها، ثانياً، أشكر على التصريح بأن هذه الشظايا منتقاة، فهي بالفعل منتقاة ولم تكن تلقائية، كما اطلعنا عليها.. هناك نوع من التساؤل عما كتبه التوجيهي.. هل ذكر شيئاً عن طفولته في هذه الرسائل التي وجهها، أو ما كان يفكر في أن يوجهه؟.. د. صالح، التشظي على ما أذكر، يأخذ نوعين: نوعاً جزئياً، ونوعاً كلياً، فهل هذا التشظي جزئي أم كلي بالنسبة لهذه الورقة؟، وكما قال بعض الزملاء، أعتقد أن هذه خواطر وقتية، ولم تكن تمثل سيرة.. أستاذنا، أبا يعرب، وأنت خبير في عبدالرحمن منيف، ولك أيضاً كتابات كثيرة عن السيرة وعن التوثيق، ولكن كان بودي أن نسمع شيئاً عن حياة عبدالرحمن منيف الثقافية في بدايته، يعني ما الذي أثر عليه.. هو مهندس بترول، تحول إلى روائي وإلى مفكر، ولا بد أن يكون هناك أشياء أثرت عليه.. د.

محمد، بودي لو عرفنا شيئاً عن بقية حياة خليل الرواف.. أعطيتنا أنه طوف وذهب، ولكن لم نعرف شيئاً عن نهايته، عن إنجازاته، عما كتب، عن شيء من أعماله، وكان بودي لو سمعنا هذا، وكان بودي أن نعرف الأدوار التي قام بها خليل الرواف في هوليوود؟!.. وشكراً.

■ ■ د. معجب العدواني :

بسم الله، لدي ملاحظة عامة على الملتقى بصورة عامة، وتتمثل في أن جنس السيرة الذاتية، أعتقد أنه يشكل حقل ألغام نمشي فيه جميعاً، ولا يضيرنا شيء.. مشكلة السيرة الذاتية، أعتقد أنها جنس أصبح لا يقوم الآن إلا باعتماده على أجناس موازية، ولهذا كان اقتراح الدكتور صالح الغامدي يتبنى منظوراً جديداً - أو لعله اقتراحه مفهوم التحول للسيرة الذاتية - هو اقتراح معقول، ولكن أتخيل أن يكون هذا الاقتراح - أو هذا العمل المقترح - أن يشمل مرونة أكثر، ولا سيما أننا لو نظرنا على سبيل المثال إلى ما قدمه جورج في تقسيماته في كتابة السيرة الذاتية، واعتماده على درجة الألوان من الأحمر إلى الأزرق، واعتماده سبعة ألوان.. أعتقد أن مثل هذا التدرج أعطى شيئاً من المرونة للعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، ولهذا أتصور أنه لابد أيضاً أن يكون هناك مرونة أوسع في تناول هذا المفهوم.. د. محمد الربيع، والأستاذ القشعمي، أشكركما على ورقتيكما.. وشكراً.

■ ■ الأستاذة زينب غاصب:

سؤالي لكل الأساتذة المحاضرين، هل سنرى سيرة ذاتية صادقة مائة في المائة للجيل؟ أريد رؤيتكم الاستشرافية المستقبلية كنافذة على المستقبل للسيرة الذاتية السعودية بصفة خاصة، ومع نمو ازدهار الرواية النسائية السعودية الآن، هل ياترى ستتبعها سير ذاتية نسائية؟.. وشكراً.

■ د. يوسف العارف :

سأبدأ بأبي يعرب، لأنه أعادنا للحديث والتعريف عن قامة أدبية - أعتقد أنها لم تنصف - ولذلك سيكون سؤالني من عدم معرفتي بهذه القامة.. أنت قلت: إن أباه وأمه من نجد، وانتقل إلى العراق وعاش فيه عند جدته.. د. محمد الربيع، في البداية كإني شعرت بأنه لم يفرق بين المذكرات والسيرة، ولكنه في الأخير وصل إلى التفريق، وسؤالني: أين يمكن أن نضع المذكرات؟.. هل يمكن أن نضعها فنناً قائماً بذاته، مغايراً للسيرة الذاتية؟.. أعتقد أن المذكرات والذكريات واليوميات هي مرجع أساس عندما يُعاد كتابة السيرة، أو يبدأ في كتابتها، وهنا أدخل مع الدكتورة عائشة الحكمي، عندما اعتبرت أن موت المؤلف، أو إماتة المؤلف، في قراءة السيرة الذاتية، فنناً أختلف، لأن في السيرة الذاتية المؤلف حاضر دائماً في كل جزئية، ولا يمكن أن نميته، ولكن في الرواية قد أقرأها في غياب المؤلف.. د. صالح، يبدو لي أن الفكرة التي تدور عليها الخطاطة التي وزعها علينا، وهي الآن بين أيدينا، هي زمن السيرة، الزمن الماضي والزمن الحاضر، وفي نظري هناك زمن ثالث، زمن القارئ.. أين أو متى أو كيف أستطيع أن أسقط هذه الأزمنة على العمل السيري؟.. سأختلف قليلاً مع وجود الصحراء في خطاطة الزمن الماضي، ماذا نحتطب في الصحراء؟.. أتصور لو وضعناها البيئة لكان أفضل من الصحراء، لأنه - في النهاية - المكان هو أودية وجبال وشعاب، وهذه كلها من البيئة، أما الصحراء، فهي جزئية، أعتقد أنها رمل وكتبان.. وشكراً لكم.

■ الأستاذ علي السبيعي :

في الحقيقة منذ أمس ونحن نتحدث عن السيرة الذاتية، ولكنني شرفت بتجربة جميلة، لازالت عالقة في الذهن من خلال أستاذي رحمه الله الشيخ محمد حسين زيدان، حين أملى عليّ لمدة عام العهود الثلاثة، وكانت إضافة لي، وربما

لمن قرأ الكتاب.. والسؤال هو: كم في الوطن من شخصيات بارزة مرت على جسور التاريخ الوطني لم تُكتب سيرها الذاتية؟.. نحن نلتقي في ملتقى نص السيرة الذاتية، وبالتالي هل سيكون هناك مشروع وطني لكتابة السيرة الذاتية لردم فجوات التاريخ بجسور السيرة، التي هي أحياناً تكون الشاهد الوحيد على تاريخ وطني؟.. وشكراً.

ردود المداخلات

■ د. محمد الربيع:

أشكر جميع المعلقين والمعلقات.. أمل التيمي، أعتقد أن الأمر يختلف من شخص إلى آخر فيما هو أسهل، سواء فعل الكلام أم فعل الكتابة، ونحن نعرف أن هناك من يبدع في الكتابة وإذا طلب منه الحديث لا يستطيع، ومنهم من هو على عكس ذلك، ولكن المقصود بالسيرة الذاتية الآن هي السيرة المكتوبة.. موضوع المصطلحات قضية تحتاج إلى مراجعة وبحث.. د. البحيري، عندما توازن بين العيوب والحسنات تجد أن كتاب خليل الرواف متميز، وقد حكمت بأنه متميز في الأدب السعودي، حتى لا يفهم أنني أرى له تميزاً عالمياً. د. عائشة، أعلم أنها لم تتناول خليل الرواف لأسباب تراها موضوعية، وذلك يعود إلى ما يصطاح عليه الإنسان، وحقيقة نحن في مناقشاتنا للرسائل دائماً نقول: حدد مصطلحك ابتداءً ثم نحن نتحاكم وإياك إلى هذا المصطلح، وبالنسبة لي قلت: ودون دخول في تفاصيل تتعلق بفن السيرة الذاتية، والفرق بين السيرة والسيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات والذكريات واليوميات، فإن من يقرأ ما كتبه الرواف في هذا الكتاب يجد نفسه أمام سيرة ذاتية متكاملة الشروط والمواصفات، وإن سمّي ما كتب مذكرات، فهذا هو وجهة نظري في الموضوع.. د. عبدالله حامد، نعم شخصية الرواف شخصية معتزة بعرويته وإسلامه، ولكن الذي أشرت إليه أيضاً أنه ملك الشجاعة في أن يتحدث عن عيوبه، وكل إنسان له عيوب ومبازل أحياناً، ولكن الفرق فيمن يخفي أو يعلن، ولكن دون شك عندما جاء إلى قضية الزواج، عندما تحدث عن أمور فيها اعتزاز، تحدث عنها وتناولها.. أود فقط أن أقف عند كلمة الدكتور عبدالله في قضية علم الاستغراب، وإن خرج ذلك بنا عن موضوعنا، ولكنه في الحقيقة هو من الموضوعات المهمة

جداً، والمهمله في العالم العربي.. الغرب أنشأ علم الاستشراق لدراسة الشرق والتعرف على كل تفاصيل حياته لأهداف مختلفة، ربما لاستعمارهم، ربما لفهمهم، فلماذا لا ندرس الغرب لنعرف التعامل معه؟.. هذا أمر مهم ويحتاج إلى أن يدرس.. د. معجب العدواني، نجونا من الألغام.. الأستاذة زينب غاصب، سيرة صادقة مائة في المائة فيها صعوبة، لأنه إن كان المراد أن يكتب الإنسان كل تفاصيل حياته، فأعتقد أن هذا صعب، ولكن في الغالب نجد أنه يتجاوز ما يريد السكوت عنه.. د. يوسف العارف، أعتقد أن المهم هو المحتوى، فبعض المذكرات هي مذكرات تتحدث عن الذات، عن الشخص، أو عن أحداث من خلال الذات، فهنا تدخل في السيرة، فالمذكرات يمكن أن يرد فيها سيرة، الأستاذ علي السبيعي، تمنياته في محلها ونرجو ذلك، ولكن السيرة إذا كتبها شخص آخر فليست بسيرة ذاتية، وإنما هي سيرة غيرية، وتختلف.. وشكراً للجميع.

■ الأستاذ محمد عبدالرزاق القشعبي:

الدكتور أسامة البحيري، هو لا يحجب انتماءه عن المكان، هو يفخر دائماً ويسعد عندما يزوره، هو يتحفظ - حقيقة - بعض الشيء، حتى إنه لم يحضر جائزة سلطان العويس، وكلف سعد الله ونوس على ما أعتقد لاستلامها بدلاً منه، هو حذر، وأنت تعرف أن من يشتغل السياسة كأنه يمشي على شوك، أو على زجاج متناثر، وإنما هو يسعد كثيراً ويتابع دائماً كل ما ينشر في المملكة، ويحرص على التسجيلات وعلى الصحف، وعلى الصفحات الثقافية بالذات.. مشكلتنا أنه ترك السياسة من عام 1961م، حينما كان طالباً في يوغوسلافيا وترك حزب البعث، وخرج منها، وفُصل على ما أعتقد لانقلابهم على ميشيل عفلق، ومعه من معه من القيادات، وجاء لزيارة السعودية، وقابل عبدالله الطريقي أيام عدوان 1956، وعرف أنه يهتم بالبتترول، وذلك حرصه على الاهتمام باقتصاديات النفط، وذهب إلى يوغوسلافيا، وحصل على الدكتوراه في

اقتصاديات النفط، ولكن اهتمامه بالسياسة والثقافة والأدب هي التي طغت على هذا، ولذلك حينما قامت حرب الخليج الأولى، ترك العراق وهاجر إلى باريس، وبدأ العمل الروائي، متأخراً، بعد أن بلغ الخمسين وزيادة.. الأخت سهام القحطاني، بالنسبة للقصيمي فهو لا يقل عن عبدالرحمن منيف، ويظل ظاهرة - اختلفنا أو اتفقنا معه - يجب أن يدرس، ويجب أن يحتفى بها مهما تكن، ولكن للأسف لم يُقرأ ولم يُفهم، وقد رافقت هاشم الجحدري في التنقيب عن بعض المعلومات عنه، وزرنا مستشفى فلسطين الذي مات به بالقاهرة، وذهبنا إلى مسجد رابعة العدوية الذي تمت الصلاة عليه فيه، وأيضاً ذهبنا إلى باب الوزير الذي دفن به، وقابلت صديقي وطبيبي ابنه الدكتور فيصل بالرياض، وأخذت عنه معلومات كثيرة، والتقيت بأصدقائه اليمينيين، وهم كثيرون، وقد أخذنا مكتبته القديمة وأودعناها مكتبة الملك فهد رحمه الله، ولا يزال كرسيه الذي كان يجلس عليه عند إبراهيم المحامي، هذا ما يخص القصيمي، وهاشم الجحدري وعد بأن يجمع مقالاته والمقابلات التي أجريت معه في عكاظ قبل أربع سنوات.. الدكتورة عائشة، أنا اعتمدت على الكتابات، ولم يتح لي قراءة الورقة، وهناك مراجع كثيرة عنه.. الأستاذة أمل القثامي، أشكرك.. وقد ألفت كتاب عن عبدالرحمن منيف وستصدر منه الطبعة الثالثة قريباً وأضيف إليها عبدالرحمن منيف في عيون مواطنيه، فهناك كتاب كتبوا عنه، منهم على ما أذكر ثريا قابل، وعبدالله الجفري، ودكتور يوسف مكي، وغيرهم، وتستحق هذه الكتابات أن تضمن في الطبعة الجديدة وفاء للرجل رحمه الله.. الأستاذ علي السبيعي هناك مشروع في مكتبة الملك فهد الوطنية أقوم عليه، يعمل على تسجيل ذكريات وسير حياة الأعلام، وقد سجلت مع نحو ثلاثمائة وعشرين شخصاً حتى الآن.. وشكراً لكم.

■ الدكتور صالح الغامدي:

أشكر كل الإخوة والأخوات، وأعتقد أنني قد أفدت كثيراً، وستثري هذه

المدخلات هذه الورقة، ولكن يبدو أنني سأفعل ما فعله التوجيهي، وسأقرر هنا في نهاية هذه الجلسة معتقدي السيري، أولاً: أنا لست المتخصص الوحيد في السيرة، هناك أساتذة وأستاذات، ولهم دراسات جادة ومتميزة، وينبغي ألا يُغْمَط حقهم، قد أكون أسبقهم تاريخاً، ولكن دراساتهم متميزة، ومنهم الدكتورة عائشة والدكتور عبدالله الحيدري، ثانياً: المفهوم، أنا أعني تماماً أنه بعد هذه الفترة الزمنية أنه ليس من السهل أن أتخلى عن مفاهيم كنت أتبناها، ولكن أراني مضطراً في ضوء ما ينشر من نصوص حديثة أن أدعو ليس إلى طمس معالم السيرة الذاتية، وإنما إلى أن نقوم بعمل تصحيحي، وهذا رد على الأستاذة سهام، ليس ترميمياً، ولا أدعو أيضاً إلى عمل تبديلي، وإنما إلى عمل تصحيحي، وهو أن ننظر إلى السيرة الذاتية بوصفها مؤسسة تتطور وتنمو، ولكنها محافظة على هيكلها، وأنا من أشد الناس محافظة على بقاء السيرة.. الأستاذة زينب غاصب، أعتقد أن المستقبل في المملكة هو للسيرة الذاتية، وبعد موضة الرواية سنرى كيف أن السيرة ستحتل هذه المكانة قريباً.. فيما يتعلق بمفهوم السيرة الذاتية، هل هو مفهوم قرائي أم مفهوم كتابي؟.. هذه لن نخرج منها، هذه سيرة وهذه ليست سيرة.. هنا ننطلق من منظور قرائي، بإمكان أي شخص منا أن يقرأ أي كتاب بوصفه سيرة ذاتية، ولكن هل هذه القراءة مبررة أم لا؟ وهذه لن نخرج منه بنتيجة.. القراءة الجيدة هي التي تبرر بطريقة معقولة وفنية وأدبية بأن هذه سيرة.. أنا أيضاً أدرك التماس أو التلاقي بين السيرة وبين غيرها من الفنون، وكتبت في ذلك، بينها وبين الرواية.. الأستاذة أمل، أعتقد أنه ينبغي أن نحافظ على العنوان الذي طرحته، وهو السيرة الذاتية الشفوية البصرية.. الأستاذة سهام، أعتقد أنها فكرة جديدة أن يتبنى أحد الأندية فكرة المصطلح وأن تخصص له ندوة كاملة حول المصطلحات النقدية والبلاغية.. بالنسبة للكفاية اللغوية التي تفضلت وأشارت إليها الأستاذة سهام، فقد أشرت بأنها قد تكون إيجابية، ولكنها قد تكون عبئاً على النص، وأنا على قناعة بأنها كانت عائقاً لدى كثير من القراء، ومنعتهم من الكتابة عن هذا الكتاب، لأنها تشغلهم بتخييلاتها

عن المضمون.. د. عائشة أعتقد أنني أشرت حينما تحدثت عن المسألة أن هذه السيرة فيها مسحة فلسفية تعليمية، ولكن هل ترقى إلى أن تكون فلسفة بالمعنى الدقيق؟ لا.. مصادر ثقافة الكاتب هي من الأمور التي أشرت إليها، والتي شغلت عدداً كبيراً من الناس، عندما قالوا: إنه يمكن أن يكون هناك من كتب للتوحيدي، وقد أجاب عن هذا إجابة عملية في رسالة الأستاذ المزاح.. إجابة قاطعة تؤكد أن من كتب هذه النصوص الشيخ عبدالعزيز التويجري، وقد أبدى فيها ثقافة موسوعية عالية.. د. عبدالله الحامد، كما فهمت، قال بأن الأبوين ليسا آدم وحواء، ولكن هناك شبه إجماع بأن هناك إثباتات من النص بأنه يخاطب آدم وحواء، وقد يكون له تجليات.. كأن يخاطب أباه وأمه، أو الإنسان والإنسانة، في بعض المواضيع.. الضجر، هو طريقة التعامل مع الذكريات، يعني ينتقل من ذكرى إلى ذكرى، من الشباب إلى الطفولة.. لا يستقر على قرار.. لا أدري كيف أجيب عن هل هي سيرة ذاتية صادقة إلا بعد أن نحدد ما هو مفهوم الصدق، فإذا كنا نتحدث عن صدق الكاتب في التعبير عن عواطفه أعتقد أنه كان صادقاً، حتى وإن يخلق ويكذب، فهو صادق من هذا الجانب.. وشكراً.

■ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً على الحضور وعلى القراءة وعلى المداخلة، والصدور الرحبة التي تميزت بها هذه الجلسة، فأشكر سعادة الدكتور عبدالمحسن القحطاني على تكليفه بإدارة هذه الجلسة، وأختتمها بتقديم شهادات الشكر والتقدير للمشاركين.. وشكراً لكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19 هـ - 2008/3/27 م

الساعة 5.00 مساءً

الجلسة السابعة

■ ■ رئيس الجلسة: أ. جبير المليحان.

■ ■ المشاركون:

- د. فاطمة إلياس: الملامح السيرية في الرواية النسائية.
- د. لمياء باعشن: استراتيجية التحريم المخروطي في كشف الذات الروائي عند «أبو دهمان».
- د. معجب العدوانى: كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها - طريق التحرير أنموذجاً.
- أ. سحيم الهاجري: أمكنة الحكاية.. وزمن المحكي. قراءة في سيرة عبدالرحمن السدحان (قطرات من سحائب الذكرى).

■ ■ رئيس الجلسة:

السيدات والسادة، مساء معطر بالجمال والكلمة الصادقة.. مساء طيب يشبهكم.. للصديق والشاعر علي الدميني قصيدة بعنوان: ثلاثة أيام في ضيافة النهر، ونحن هنا لنا ثلاث ليال في ضيافة الضوء.. ضوء الكلمة التي استدعت الماضي، لتنعش ذاكرتنا.. شكراً لنادي جدة الأدبي الثقافي الذي جمعنا على مائدة الكلمة، شكراً لصديقنا وأستاذنا وعمدة الأندية الأدبية الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي استضافنا على مائدة الكلمة.. في هذه الجلسة لدينا أربع أوراق، ونبدأ مع الدكتور معجب العدوانى، فليفضل..

■ ■ د. معجب العدوانى:

في هذه الورقة أحاول أن أكتشف منطقة تعد مجهولة بالنسبة لكتابة السيرة الذاتية بأقلام النساء، وفي الحقيقة، الإشكال الذي تقع فيه مثل هذه الدراسات أننا نفترض افتراضاً أن هناك روائية تحاول أن تضيف سمات من سيرتها الذاتية في أعمالها الروائية.. على العموم كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها - وأعتقد أن ليس هناك امرأة كتبت سيرتها حتى الآن - ولكن هناك محاولات تتم عبر إدراج سمات من السيرة الذاتية في بعض أعمال الكاتبات الروائيات في المملكة..

كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها؟ طريق الحرير لرجاء عالم نهوذا

معجب العدوانى

إن تعريف جنس السيرة الذاتية ليس مهمة سهلة كونه قد اعتبر في معظم النظريات السير الذاتية حقلاً واسعاً، عادة ما يقع بين الأدب والحياة والتاريخ، أو الخيال fiction والواقع reality، فالمشكلة إذاً تتوضع في السؤال المنهجي التالي: كيف يمكن استخلاص الخيال من الواقع؟، لقد بنى فيليب لوجون مفهومه الشهير ميثاق السيرة الذاتية autoobiographical pact، الذي أكد على أهمية توقيع المؤلف وقصديته، ويبقى المؤلف عند لوجون حالة مهمة في كونه يبني العلامات الاستطرادية (المتتالية) لعقد السيرة الذاتية مع القارئ، ومن الفوائد الناتجة عن هذا، كونه يضم جانبين على الأقل في هذا الميثاق: القارئ والمؤلف.

ومن جانب آخر، فإن نظريات السيرة الذاتية النسائية قد قدمت أسئلة كثيرة حول مفهومي الهوية والذات، ومن ثم فقد أكدت معظم هذه النظريات على اختلاف علاقات التأليف تاريخياً بين المرأة والرجل، مثلما تشير نانسي ميلر Nancy Miller:

إن فعل ما بعد الحداثة الذي يميّز المؤلف لا يمكن تطبيقه على المرأة، إذ

يمنع سؤال المؤسسة بالنسبة لها، لأن النساء ليس لديهن نفس العلاقة التاريخية للهوية مع الأصل والمؤسسات التي حصل عليها الرجل⁽¹⁾.

وقد راجعت دومنا سانتون Domna Stanton هذا الإشكال مؤكدة أن قفزات خطاب الجندر Gender المتتالية جعلت المرأة تخضع لمحاولات إبرازها للعيان كتشكيل امتيازاتها وترويج إمضاءها الأنثوي⁽²⁾.

وإذا كانت تجربة الكتابة السيرذاتية النسائية على مستوى العالم العربي تعاني من مشكلات أسئلة الهوية والوضعية المهمشة للمرأة في الثقافة، فإن هذا الوضع يكون أكثر وضوحاً مع تجربة الكتابة النسائية السعودية التي ارتهنت إلى الجنس الروائي، بوصفه ملاذاً آمناً للكتابة إذ يسمح للكاتبة بممارسة آلية التوازي خلف جنس الرواية وممارسة التقنع العام عوضاً عن الخاص، وباستخدام عدد من الآليات التي تركز موارد السيرة الذاتية في أعمالهن، ولما كان ذلك كذلك، فإن كتابة المرأة السعودية لسيرتها الذاتية - إن وجدت - فإنها تخضع لمزيد من الحجب، وتقع تحت أقنعة عدة، تمارسها الكاتبة بوعي أو دون وعي، وما رجاء عالم بوصفها إحدى أبرز الروائيات السعودية إلا مثال اخترناه هنا لمراجعة تلك الأقنعة وإزاحة تلك الحجب، إذ ارتكنت هذه الورقة على عملها (طريق الحرير)، الذي يضم سمات سيرذاتية ارتدت حجباً مكثفة حتى صعب على المتلقي كشفها وفك شفرتها.

بعض سمات السيرة الذاتية في طريق الحرير

تتوضع سمات السيرة الذاتية في طريق الحرير في طرق عدة:

- (1) مكونات ثيمية تتصل بأسرة رجاء عالم، بدءاً من الجذور القديمة لكلا العائلتين: الأب والأم، وبتاريخ الأسرة... ثم حكاية المصاهرة بين العائلتين، ومن ثم ولادة أبيها، إذ تستلهم الكاتبة حكايات تشكيل عائلتها الصغيرة ضمن سياقات العلاقات العائلية الكبرى التي تجري بين عائلات المجاورين.

(2) مكونات تتصل بنشر الكتاب نفسه، الذي نشر منجماً في حلقات على صفحات جريدة الرياض⁽³⁾، وعرض لمدخلات النقاد حول ذلك، فالمؤلفة لا ترى حرجاً في الإحالة إلى أسماء شخصيات يصعب أن تتمثل دورها التخيلي، لكونها تحيل إلى الواقع، أكثر من الخيال، كما في السريحي والغدامي وخازندار والقرشي.

(3) تزداد ضبابية السرد كلما اتجه السرد إلى المراحل الحديثة، التي تتصل بحياة الكاتبة، فهي تتدرج من البساطة والوضوح اللذين يردان عن قضيتي كلا الجدين الأكبرين، وما نتج عن ذلك من شظايا قصص متناثرة في العمل، إذ على القارئ إعادة تنظيم ذلك التشظي وجمع ذلك الشتات.

(4) تفصح المؤلفة عن نفسها بصورة مواربة في نهاية العمل، لذلك فلن يجد القارئ المتمرس صعوبة في التعرف على العمل بوصفه سيرة ذاتية مفتوحة، إذ تتجلى ملامح الأنا في السرد عبر انعكاس بعض الأحداث والتجارب المروية، إذ تعكس رجاء عالم خبراتها وتجاربها، فهي من جانب قد أثرت التواري في أبرز شخصيات العمل المحورية رسالة، ومن جانب آخر فقد ورد اسمها صريحاً بالكتابة بالأرقام:

ها أنذا

200

3

1

1 قد أتممت تربيع الأخدود، وأضرمت بنصف جسدي الناري... إلا أنني قد خالفت شرائع العرب فلقد كان من طقوسهم تحريم إلقاء النفوس فيها. أنا سقت كل تلك النفوس إليها، طائعة⁽⁴⁾.

الأقنعة الإطارية العامة لحجب السيرة الذاتية:

الأقنعة الخارجية

1) الكتابة عبر تبني خطاب الأنثى:

مع تركيز العمل على ملامح لسيرة أسرة رجاء عالم فقد كان تناول توضع الأنثى بين مجموعة رجال هاجساً يتردد في كلا المسارين: ما يتصل بالرحلة وما يتصل بقضايا نقد الكتاب أثناء نشره.

توارت المؤلفة في كلا الصورتين من صورة امرأة لها همومها وتفاعلها مع المجتمع، إلى صورة الأنثى في خطابها العام، فبدت حريصة على إبراز شخصية رسالة التي تتوضع بين مجموعة من الرجال، متميزة بوصفها امرأة فاعلة، ولها القدرة في إصدار قراراتها الجريئة التي تتعلق بالرحلة، وبدأت أيضاً في مسار آخر وهي تقود كوكبة من النقاد بكتابها المنشور على حلقات، كان موقع المؤلفة بين قبيلة الذكور موازياً لذلك الموقع الذي اتخذته رسالة في الرحلة الروائية، فكان تفاعلهم مع النص المكتوب ومن ثم عرضها لما تراه، وموقف الأنثى رسالة خلال الرحلة علامة على موقف يتبنى قصة الأنثى، على الأقل، باعتبار ما ينبغي أن يكون - من وجهة نظر إنسانية - لا باعتبار ما يكون.

كان تشظي الصورة عبر خلق شخصيتين مختلفتين في الموقع متوازيتين في الاهتمامات والتطلعات قناعاً أولياً جديداً وجد للتمويه على القارئ كي تتعدد تطلعاته ويتشظى تفاعله إلى اهتمامات شتى.

2) الكتابة عبر الجنس الروائي:

إن موارد السيرة الذاتية عبر اختيار الجنس الروائي لا يعد أمراً جديداً في عوالم الكتابة الروائية، ما أوجد عدداً من التقسيمات التي تشير إلى تعالق

(السيرة الذاتية مع الرواية)، إذ قسم جورج ماي هذا التعالق إلى سبعة أنواع متدرجة من البنفسجي إلى الأحمر⁽⁵⁾، ومن المناسب أن نشير إلى كون هذا الكتاب يمكن إدراجه في سلم ألوان ماي تحت اللون الأخضر، إذ يكون السرد في الرواية السيرة ذاتية بضمير المتكلم ويتلاءم هذا تبعاً لماي مع القص الارتجاعي، كما يتلاءم مع الرواية التي ترد في قالب يوميات⁽⁶⁾.

ويبدو هذا القلق الأجناسي واضحاً لدى الكاتبة حينما أثرت أن تتباعد عن تحديد جنس لكتابتها لكن دار النشر اقترحت أن يكتب على غلاف العمل رواية⁽⁷⁾.

ومع أن الكتابة السيرة الذاتية النسائية عبر الأجناس الأخرى وسيلة أثبتت جدواها ونجاحها في تجارب الكتابة النسائية، ليس على المستوى المحلي كما في تجارب عالم والجهني وغيرهما، بل في أعمال روائية عربية شهيرة تذرث السيرة الذاتية برداء القص الروائي كما في ذاكرة الجسد لمستغانمي، إلا أن ذلك يحقق القفزات المتسارعة التي أشارت إليها دومنا ستانتون، يقول روي باسكال: «إن التخفي وراء قناع الروائي كان أمراً ضرورياً في الأزمنة التي كان الكتاب فيها أقل جرأة في الحديث عن أنفسهم أو أقاربهم. وقد كان هذا النوع من الكتابة موجداً لظاهرة التردد أمام الأحياء، وخلق حرج من الذوق العام، وخوف من العقاب القانوني والتشهير»⁽⁸⁾.

إن الكتابة الروائية، كما تراه الروائيات، الوسيلة الأنسب للبوح الذاتي بصورة مواربة، وهي وسيلة للوصول والتفاعل مع المجتمع برمته. لذلك تهدف الكتابة بهذا إلى نقل قضاياها بوصفها أنثى من المنظور الخاص إلى قضايا الأنثى، بوصفها إشكالاً ثقافياً في المجتمعات المحافظة، إن استلهم تلك القضايا عبر الجنس الروائي قد أسهم في نقل قضايا المرأة ومشكلاتها في هذه المجتمعات إلى القراء، بالرغم من ندرتهم وبطرق يمكن وصفها بأنها الأسرع والأنسب.

الأقنعة الداخلية:

1) اختيار الفضاءات الأسطورية:

مع كون العمل قد اعتمد مكة فضاء روائياً رئيساً، عبر تشظيات مكانية مصغرة، إلا أنه قد استلهم الفضاءات الأسطورية، وقد شكلت هذه الفضاءات الأسطورية في العمل قناعاً جديداً يضاف إلى قائمة الأقنعة الداخلية، إذ وردت عبقر في (طريق الحرير) غير مرة، مقرونة بالخرافة والشعر، لتصبح هدفاً لإحدى شخصيات النص، وهو ذلك الأمير الذي يطمح في جمع الشعراء حوله؛ فحين يقول «أنا غاييتي وادي عبقر..... تحلق عجب الرجال حول غايته وخرافتها»⁽⁹⁾. وها هو ذا الأمير (الميت) يفصل رحلته في البحث عن عبقر «لأشهر غبت ورجال إمارتي صوب قلوب الجزيرة، حيث جاءت الآثار بتواري عبقر فيها..... أردت صيده والعودة به، أنصبّه في صحن إمارتي فلا يدخلها إلا رجل مسّه وحيها وقال شعراً، أردت للناس أن تخاطبني شعراً، أردت أن أعبر كل صباح وعشية بين أيدي روائع الجن وخلقهم فتسكنني... ولم أرد لمطرب تطيبي»⁽¹⁰⁾.

لقد أصبح هذا الفضاء محركاً للشخصيات للبحث عنه واقتناصه واستثماره. وتسهم التحولات النصية في حضور جنيات عبقر إلى تلك الشخصية الباحثة (الأمير).

يستحضر (عبقر) ذلك الفضاء الأسطوري في النص لإضفاء تلك الصبغة الأسطورية عليه؛ والشخصية الباحثة عنه هي الأنسب في النص، بوصفها بين الحياة والموت، إذ نعش الأمير الميت مناسب لخوض تجربة التفتيش عن عبقر، وهي الشخصية التي تكون في النهاية شجرة الشعراء المتصلة بعبقر، الشجرة التي تنادي المارة «ومنها خرافة شجرة الجزيرة والتي تنادي المارة، وكل من لحق بها فأوى لجذعها ونام، يصبح شاعراً أو مجنوناً.... لذا غصت الجزيرة

بالشعراء المجانين»⁽¹¹⁾.

يكرس هذا العمل الروائي وغيره من الأعمال الروائية النسائية في كونها لا تجعل هاجس المكان المحسوس (الفيزيقي) في صدارة اهتماماتها عبر انتقاء المواقع المناسبة التي تمكّن من رؤية الزاوية المناسبة التي تسمح بتناول التفصيلات الجزئية والدقيقة، والتدرج في الرؤى، الأمر الذي لا يتوفر حالياً فيما بين أيدينا من نصوص روائية⁽¹²⁾.

إن استلهم هذه الفضاءات الأسطورية أعطى مزيداً من الحجب والإغلاق للعمل وأسهم في وقف تتبع الجانب السيرذاتي في العمل.

(2) موقع السارد «أنا الموقع أدناه»:

بعد موقع السارد أبرز الأقنعة التي وظفتها المؤلفة لمواربة الجانب السيرذاتي لها، فالسرد قد راوح بين ضميري الغائب والمتكلم وأسهمت تلك المراوحة في حجب المكون السيرذاتي ليدخل في إطار أعم وأشمل دون أن يلحظ المتلقي ذلك.

لا يمكن القول إن السرد بضمير المتكلم أسلوب تعود أصوله إلى الرؤية، وإنما من المؤكد أن أشير إلى كون الرواية نفسها قد وقعت على هذا الأسلوب من المذكرات⁽¹³⁾، ومن الجدير الإشارة إلى كون رواية السيرة ذاتية ينطلق فيها القارئ ليعتقد أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف قد اختار أن ينكر هذا التطابق⁽¹⁴⁾. ويتزايد حضور مسار السرد الخاص بالسيرة الذاتية في المتتاليات السردية التي تناولت الجوانب التالية:

- جلوس الشيخ بدار اللوزة ص 48-49.
- مسار السيرة الذاتية المتصل بالجد عبداللطيف ص 65-66-67-68.
- مولد السامية وعلاقتها بالجان ص 78-79-80-81-82-83.

● زواج سلمى من عبد اللطيف ص 96-97.

● وفاة جميلة والإعداد لمراسم الدفن ص 214.

فالسارد حين تطفو على سطح ذاكرته الأحداث العامة التي عاشها أولئك الأشخاص، يفضل التنويع والمراوحة في استخدام الموقع. ولا شك أن السارد يضيف على تلك الأحداث نوعاً من التخيل والإبداع حتى ينقل ذلك بصورة جادة إلى المتلقي (إن معظم السير الذاتية مستلهمة من حافظ مبدع وبالتالي تخيلي، فهي لا تختار من حياة الكاتب إلا الحوادث والتجارب التي تمضي لتشبيد نمط متكامل)⁽¹⁵⁾.

يجهد السارد في الوصول إلى التقريب بين ماضي الذكرى وحاضر اللحظة الراهنة، وهذا ما يحدث في النص حيث يتداخل الماضي مع الحاضر ليصبح معقداً، بل شديد التعقيد، كما أن خلوتك المقاطع من الحوار والسرد المباشر للأحداث أوجد في النص ما يمكن عده اختصاراً للأحداث والأزمنة من خلال تلك الجمل القصيرة التي تراوحت تقنيات الزمن فيها بين الخلاصة والاستراحة، حيث يندر توظيف المشهد في المتتاليات السردية السابقة. فهي تسرد أحياناً بضمير المتكلم، كما هو شائع في العمل، وأحياناً يتشكل هذا الضمير بلسان جدتها سلمى (كان من عشاق الجن سيدي عبد اللطيف دوخيني)⁽¹⁶⁾. وأحياناً يكون السرد بضمير الغائب (وكان محمد قد ولد للتو من عبد اللطيف)⁽¹⁷⁾.

(3) توظيف أشكال البلاغة القديمة:

استطاعت المؤلفة أن تزيد من كثافة الحجب المفروضة على سيرتها في طريق الحرير، بعد الارتهان إلى الكتابة، بتوظيف أشكال بديعية قديمة، أبرزها حساب الجمل، وهو حساب يعتمد على قيمة الحروف العددية التي توازي كل من الحروف الأبجدية كما في (أبجد هوز)⁽¹⁸⁾.

توظف رجاء هذه الأرقام تدريجياً مع ذكر الحروف في بداية العمل حتى تنهي ذلك التوضيح في الصفحات الأخيرة، ولاسيما عند الإشارة إلى اسمها عبر حساب الجمل.

الخاتمة:

إن الكتابة بهذه الصورة هي نتاج ومقاومة ومحاكاة، هي نتاج أولاً للسياقات الثقافية والاجتماعية، وهي مقاومة ثانياً للظروف المحيطة والواقع السلبي، وهي في الوقت نفسه محاكاة لصورة الذات. إنها نتاج للشعور بالضغط الكبير الذي تعانيه الأنثى في بعض ملامح حياتها، إذ تغيب فرص استثمار الفرص عنها لتكون مستحقة لغيرها من المجتمعات الذكورية، فالثقافة الذكورية تركز لما يمكن وصفه بـ (التهميش المضاعف)، وهو التهميش الذي تعاني منه النساء في مرحلة كهذه، وأعني بها تلك المرحلة التي تصل فيها الكتابة حد إنكار الذات، درءاً لظروف وأخطار الكتابة في المجتمعات المحافظة، وتبدو الكتابة نفسها بارتداء تلك الأقنعة محاكاة للجسد الأنثوي الذي يخضع لحجب وأقنعة مختلفة، فالمرأة معادل لكتابتها، والحجب الذي فرض عليها إكراهاً في واقعها فرضته اختياراً على سيرتها داخل العمل الروائي، ولعل ممارسة هذا النوع من الكتابة، إن تم بصورة واعية، نوع من العقوبة للمتلقى/ المجتمع، الذي كرس لذلك النمط الثقافي، وإن لم يكن كذلك فهو تمثُّل ومحاكاة لما تفرزه الثقافة، وفي كلا الحالتين فهو - بلا ريب - إعادة إنتاج لنمط ثقافي شائع

الهوامش

- 1) Nancy K. Miller, Subject to change, Reading Feminist Writing, New York: Columbia University Press, 1988.
- 2) Domna C. Stanton, Autogynography, Is the Subject Different, the Female Autograph, Theory and Practical Autobiography from the Twentieth Century, Domna Stanton (ed) The University of Chicago Press, 1987, pp. 5-20.
- 3) انظر أعداد جريدة الرياض السعودية 8536 في 1991/9/26م، 8543 في 1991/10/3م، 8557 في 1991/10/17م، 8571 في 1991/10/31م، 8578 في 1991/11/7م، 8606 في 1991/12/5م، 8620 في 1991/12/19م، 8641 في 1992/1/9م.
- 4) رجاء عالم: طريق الحرير، بيروت، المركز الثقافي، 1995م، ص 244.
- 5) قسم جورج ماي سلم الألوان الواصلة بين الرواية والسيرة الذاتية، كما تتدرج في طيف الأضواء، من البنفسجي إلى الأحمر:
- 1) البنفسجي: الروايات التي يكون فيها حضور شخصية الأديب ضعيفاً جداً كالروايات التاريخية والشعرية والأخلاقية والنفسية.
- 2) النيلي: الروايات الشخصية والسيرية التي مدارها على تطور شخصية رئيسة، لكنها بعيدة عن شخصية الكاتب، وهذا يمنعنا من أن نعدّها صورة منه.
- 3) الأزرق: الروايات السير الذاتية المكتوبة بضمير الغائب، ومدارها على شخصية رئيسة، كما في السابق، لكن الشخصية الرئيسة تكون مطابقة للكاتب.
- 4) الأخضر: الرواية السير الذاتية المكتوبة بضمير المتكلم، ويتلاءم هذا مع قص الارتجاعين.
- 5) الأصفر: السيرة الذاتية الروائية: وهي لا تنتسب إلى الرواية، وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية، وإن شابها قسط كبير من الخيال.
- 6) البرتقالي: يستخدم كاتب السيرة الذاتية فيها اسماً مستعاراً لسبب أو لآخر.
- 7) الأحمر: في السيرة الذاتية هنا تبدو الأسماء حقيقية لا يعرف القارئ غالباً مؤلفها إلا من خلالها وتكون مطابقة لذكرات صاحبها (انظر جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، قرطاج: بيت الحكمة، 1992، ص ص 201-205).

(7) أجرى الباحث مقابلة خاصة مع رجاء عالم أشارت فيها إلى تفضيلها ترك كتابها دون علامة الجنس الأدبي وأشارت إلى اقتراح دار النشر الوارد أعلاه، مقابلة خاصة، جدة، 1997/5/11م.

(8) Roy Pascal, "The Autobiographical Novel and the Autobiography" Essays in Criticism, 1959; IX, pp. 134-150.

(9) رجاء عالم: طريق الحرير، ص 154.

(10) السابق، ص 156.

(11) السابق، ص 54.

(12) معجب العدوانى، تشكيل المكان وظلال العتبات، جدة: نادي جدة الأدبي، 2002، ص 53.

(13) لوجون، ص 189.

(14) السابق، ص 37.

(15) نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1991، ص 429.

(16) طرق الحرير، ص 96.

(17) السابق، ص 93.

(18) حساب الجمل هو شكل بديعي، راج في العصور الوسطى، لكل حرف من الأعمدة قيمة عددية كما يلي:

أ-1 / ب-2 / ج-3 / د-4 / هـ-5 / و-6 / ز-7 / ح-8 / ط-9 / ي-10 /

ك-20 / ل-30 / م-40 / ن-50 / س-60 / ع-70 / ف-80 / ص-90 /

ق-100 / ر-200 / ش-300 / ت-400 / ث-500 / خ-600 / د-700 / ض-800 / ظ-900 / غ-1000

انظر (بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد)، بيروت: دار العلم للملايين، 1993، ص 84.

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً للدكتور معجب.. والدكتورة فاطمة إلياس القاسم، دكتوراه في كتابة المرأة نقد نسوي، وماجستير أدب إنجليزي من جامعة وسط ولاية ميزوري الحكومية، عضو جماعة حوار بنادي جدة، وعضو هيئة تحرير علامات للنقد الصادرة من النادي نفسه، ولها أوراق عديدة في مؤتمرات خارج المملكة وداخلها.. عضو مؤسس لجمعية اللغات والترجمة، ورئيسة اللجنة النسائية بالنادي الأدبي بجدة، فلتتفضل..

■ ■ د. فاطمة إلياس:

بسم الله الرحمن الرحيم، عنوان ورقتي العامة الذي أعطيته للنادي قبل بدء الكتابة هو «ملاح سيرة في الرواية النسائية: رجاء عالم نموذجاً»، والعنوان الذي اخترته للورقة هذا اليوم، هو: الأنثى تنجو بسيرتها، أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية..

الأنثى تنجو بسيرتها: أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية

فاطمة إلياس

السيرة الذاتية، هذا النص السردي المخاتل، والذي خضع بعد طول إهمال إلي الكثير من الإضافات المنهجية فيما يتعلق بالنظريات والمفاهيم والتطبيقات، التي تحكم الممارسات النقدية، تجاه هذا النص الأدبي الإشكالي، والذي أصبح يتعالق مع أجناس إبداعية أخرى، وبخاصة الرواية، على الرغم من إصرار معظم الباحثين على ضرورة التفريق بين السيرة الذاتية والرواية.. ولتتوالد بعدها أشكال أخرى من الكتابة مثل الرواية السيرية ورواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية والسيرة الذاتية الشعرية، وغيرها، متمردة على تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتية بأنها «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة» (السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي 22).

وقد أفراني هذا التداخل بين الأجناس والأنواع الإبداعية وتركيز لوجون على فعل الحكي والفردية وخصوصية التجربة الذاتية للكاتب، بمقاربة هذا الجنس السيري، وهذا النوع من كتابة الذات، التي تدخل ضمن دائرة الاعترافات

والبوح بالكتابة النسائية، وبخاصة وأنا أقرأ بأن هناك «تناظراً بين عودة السيرة الذاتية كجنس أدبي من هامش اهتمامات الكتاب والقراء إلى مركز اهتمامهم، وبين إسهام المرأة التي هي جزء من هامش اجتماعي، بحكم موقعها وعلاقاتها وعملها والوعي بدورها. فكأنما أصبح التناظر متحققاً عبر الاهتمام بالسيرة الذاتية كتابة وقراءة، والاهتمام بكتابة السيرة الذاتية النسوية» (حاتم الصكر «السيرة الذاتية النسوية: البوح والرميز القهري».

ووجدتني أتصفح بنهم من تريد الانقضاء على فريسة سيرية ضمن القائمة المقترحة، والتي أرسلها النادي (وحبذا لو عثرت على فريسة سيرية أنثوية!). لكنني لم أعثر من بين الأسماء التي في القائمة على أية كاتبة.. على أي اسم لأية أنثى سكبت بوحها على مفارق السيرة.. أية أنثى سعودية (واصلة «بتعبيرنا الدارج» اجتماعياً وأدبياً وعلمياً)، وجدت في مسيرتها العملية وتجربتها الحياتية ما يعد إنجازاً يستحق التسطير والتأطير ضمن دفتي كتاب سيرذاتي! وتساءلت: أما من سيدة سعودية فاضلة من الرائدات والمبدعات المخضرمات من تملك سيرتها.. وتتأمل ذاتها؟ الذات التي هي «الصفة التي يكتسبها معنى التحرر، من حيث هو الهدف الذي تسعى إليه، (الذات) التي تستعيد سيرتها كي تؤكد حضورها الفاعل في زمنها الذي هو زمن الآخرين» (جابر عصفور - زمن الرواية 169). وهنا تبادر إلى ذهني اسم صفية بنت زقر وسميرة إسلام وثريا قابل وخيرية السقاف وفاتنة شاكر وتوحة وسميرة خاشقجي - بنت الجزيرة - و.. و.. لا أي واحدة منهم! أهو نقص في الجرأة أو الجدارة؟ أم أنها النظرة الدونية لحيوات النساء وارتباطها بصغار الأمور من شؤون أنثوية لا ترقى إلى المهام الرفيعة الملقاة على كاهل الرجال أصحاب السير العظام المكتوبة وغير المكتوبة، وحصر المرأة مهما يكن إنجازها في دائرة «الخاص The private» الحميمة النسائية المفصولة عن فضاء العام «The public» المسيطر.. حامية الرجل ومملكته؟!، وبين الخاص وبين العام عوالم من الحكي تقل فيها مساحة البوح وتكبر مساحة الخوف والصمت. وليس أدل على

ذلك من توقف الشاعرة سلطنة السديري عن نشر مذكراتها في المجلة العربية عام 1408 للهجرة، وهي ذكريات لا ترقى إلى السيرة الذاتية بمعناها الاصطلاحي، وحسب عبدالله الحيدري، فإنه كان «الأولى أن تطلق على ما تكتب «يوميات»، بدلاً من «مذكرات»، مادامت تكتب الحوادث التي مرت في حياتها بشكل يومي» (194).

هذه الأسئلة وغيرها تثير قضايا شائكة، منها ما يتعلق بوضع المرأة العربية، والسعودية بشكل خاص، في المجتمع، ومنها ما يتعلق بطبيعة الكتابة السيرية، وما يتمخض عنها من تدفق صادق للذكريات، واعترافات لا يتقبلها المجتمع إلا من الرجل وفي أضيق الحدود. فالسيرة الذاتية بالتأكيد هي اعتراف منشور، والمرأة العربية كما تقول الناقدة النسوية شيرين أبو النجا في دراسة لها عن السيرة الذاتية لفدوى طوقان: «تعيش عموماً في جو من الكتمان النفسي وإخفاء الحقائق خوفاً من صدور حكم الجماعة عليها بالنفي والرفض والوصم. فالمجاهرة لا تعني سوى تحد معلن لتقاليد صارمة تفرض ثقافة أحادية لا يجوز الخروج عنها».

وفي وسط هذا الجو الملبد بالمحظورات، تأتي السيرة الذاتية النسائية لتكون بمثابة شرخ في حاجز الصمت، حيث تقال أشياء لم تقل من قبل، وحيث يمكن أن يقرأها ويعيدها أي أحد (3). وهنا تتساءل شيرين أبو النجا عن المدى الذي يمكن لكاتبة أن تصرح أن ما تكتبه هو سيرة ذاتية، وعن مدى ما يمكن لها التصريح أن يضيف إليها أو ينتقص من شأنها. وسبب هذه التساؤلات خبر صغير قرأته الكاتبة منشوراً في مجلة «أخبار الأدب» تحت عنوان «أدب الاعترافات حرام»، يقول:

أكد الدكتور ناصر فريد وأصل مفتي الديار المصرية أنه لا يجوز للمرأة أن تُولف كتاباً تعترف فيه بما أمر الله ستره،

وهو ما يطلق عليه أدب الاعترافات. فالشريعة الإسلامية لا
تقر ذلك، وهذا ليس من باب الحجر على التفكير والرأي،
إنما الأمر يتعلق بالحفاظ على كيان الأسرة والعلاقة
الزوجية الخاصة التي أحاطها الإسلام بكل التقدير
والاحترام والرعاية والمحافظة على أسرارها وخصوصيتها
لمصلحة الأفراد والجماعة على حد سواء. انتهى.

تغيب المرأة إذن عن السيرة الذاتية غيابها عن اللغة، بل إن القهر الذي
تعانيه المرأة يبدأ من اللغة الإقصائية للمرأة، كما جاء في كتابي «المرأة واللغة»
و«ثقافة الوهم» لعبدالله الغدامي، ذلك لأن اللغة كما يقول: هي جزء من «خطاب
يلبي دوافع صانعه (الرجل) حتى أصبحت (خارج اللغة)، وترتب على ذلك ما هو
أخطر ثقافياً إذ تحولت المرأة إلى (موضوع) ثقافي ولم تعد (ذاتاً) ثقافية أو لغوية
(المرأة واللغة 29). لذلك تغيب السيرة الذاتية النسائية أو تندثر. ونجد أنه حتى
تلك السير النسائية التي أنجزتها مبدعات ومناضلات عربيات أمثال هدى
شعراوي، وعائشة عبدالرحمن، وفدوى طوقان، هي سير مبتورة ومكبلة بثقافة
الغيب، فيتجنبن الخوض في المسكوت. فالجسد مثلاً «ليس له حضور ثقافي، أي
أن وعي المرأة به يتشكل وفق الصورة التي يريدها المجتمع، فهي مذكر أمومي
للولادة والتناسل، حتى يصح وصفها بأنها حارسة الهيكل المنزلي على حد تعبير
حاتم الصكر في دراسته عن كتابة الذات (200). لذلك تلجأ من تجرؤ على
اجتراح سيرتها إلى «خطاب ذكوري تتسيدها جملة الرجل ومفرداته»، فيكون
عليها إذن ابتكار لغة أخرى تصفها أروى عثمان في شهادتها بأنها اللغة التي
تسودها أنا الكاتبة بشكل مركزي ملفت للنظر (تجربتي الأدبية 107)، أقل ما
توصف به هو أنها لغة مخالطة:

تبتعد أو تقترب بحذر من محددات حياتها، لتغدو - وهذا
خطر حقيقي - محددات لغوية ثم نصية، لينتهي بها مطاف

الحذر والخطاب السائد إلى محددات ثقافية. فيكون
الجسد مثلاً أمراً مسكوتاً عنه في تجارب سيرية كثيرة،
كتبتها نساء في مجالات العمل الثقافي المتنوع، وكذلك
يكون الموقف من المؤسسات والتقاليد وأفق الحرية الذي
يظل ابتعاده علامة على صعوبة إمكان السيرة الذاتية
النسوية. (حاتم الصكر «السيرة الذاتية: البوح والترميز
القهرى».)

لكننا لا نستطيع نفي وجود سيرة ذاتية نسائية خاضعة في متنها لنفس
منطق التهميش الذي تخضع له المرأة الكاتبة والمرأة بشكل عام، يختلط بها
الشخصي مع السياسي وتعوزها شجاعة البوح والاعتراف، اللذان هما الركيزة
الأساسية لأدب السيرة الذاتية. وكل ما عبرت عنه هؤلاء النساء ممن كتبن
سيرتهن الذاتية على الصعيد الشخصي هو عاطفة الخوف والحرمان الطفولي
ومشاعر الخجل، وذكريات الأسرة والعلاقات الأسرية، مع التركيز على التجربة
الكتابية وطفوسها، ومساواة الكتابة بالحياة، كل ذلك وسط غابة من السطور
المحذوفة والصامتة. ولكن تظل اعترافات بعض الكاتبات النسويات، أمثال: نوال
السعداوي وليلى العثمان وفاطمة المرسيني، هي الاستثناء، ودليل على إمكان
السيرة الذاتية النسوية، والتي تشكل ثورة على التابوهات وثقافة العيب والممنوع.

وتسجل المرأة السعودية غياباً واضحاً عن السيرة الذاتية ولو حتى على
غرار السير التي ذكرتها سابقاً والتي تغيب فيها المادة الاعترافية التي يغلب
عليها الطابع النضالي والوعي السياسي والإصلاحي. وفي رأيي أن من أسباب
عدم كتابة المرأة السعودية للسيرة الذاتية هو الطبيعة الصحراوية التي عاشت
فيها المرأة السعودية حيث تشكل الطبيعة الملهم الرئيس: لمعظم كاتبات السيرة
الذاتية. تقول سيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الآخر «إن المرأة عندما

تحدث في سردها عن الطبيعة الساحرة والحدائق والأنهار تتجلى وتكشف بحميمية وصدق عن تجربتها وأحلامها» ().

وتوضح الناقدة نادجا أوديه Nadga Odeh ذلك، من خلال نصين سيريين، هما كتاب «سنوات الحريم».. للرائدة النسوية هدى شعراوي، وكتاب «رحلة جبلية.. رحلة صعبة» للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، واللتان كافحتا خلال حياتيهما للهروب مما اعتبرتا سجنًا جغرافيًا واجتماعيًا.

وتخلص الكاتبة في دراستها إلى دور الطبيعة في تغذية خيال هدى شعراوي وفدوى طوقان. لقد كانت الطبيعة تمثل لهما الملجأ الروحي والنفسي الذي يشعران فيه بحريتهما بعيداً عن قيود المنزل، والذي منحهما القدرة على التأمل والتفكير ومعرفة الذات. وهما ما كانت تفتقده أي امرأة سعودية متعلمة.. على الرغم من ندرة المتعلمات آنذاك.

كما أن عدم تعرض المرأة السعودية لصدمة الاستعمار والخبرات النضالية، أسوة بما تعرضت له المرأة في الدول العربية، هو سبب آخر لعدم نضوج الوعي السياسي والنسوي. فقد ظلت الجزيرة العربية بمنأى عن الاستعمار الأجنبي، الذي أثر بشكل أو بآخر على مسيرة المرأة العربية وشكل وعيها.

أما عن الأسباب الأخرى لعدم وجود سيرة نسائية سعودية فتتعلق بالعوادات والتقاليد التي يتعامل بها المجتمع السعودي المحافظ مع المرأة. وقد ساهمت ثقافة العيب (التي أحترمها خارج نطاق القلم والكتابة) في هذا الصمت الأنثوي، والإحجام عن اقتحام السيرة الذاتية وإيداعها أسرارها.

لهذا السبب، ولأسباب السابقة، وجدت الكاتبات السعوديات في الموروث الحكائي الشهرزادي مخرجاً وتنقيساً عن مشاعرهن، وقالباً مستتراً يكتبن من

خلاله سيرتهن مبتدأة بالقصة القصيرة ومنتهية بالرواية.. من رومانسية «بريق عينيك» لسميرة بنت الجزيرة، وانتهاءً بواقعية «بنات الرياض» وفضائية ما بعدها.

وجدت الكاتبة السعودية في الرواية بشكل خاص ضالتها للهروب من مأزق الكتابة السير الذاتية المحفوفة بمخاطر البوح والصدق والاعتراف، الذي قد يفضي إلى ما لا تحمد عقباه! كما حصل مع المصرية نوال السعداوي والكويتية ليلي العثمان من سجن ومحاكمة وتكفير. لجأت إلى الرواية لتكتب ذاتها وتفض بكارة سيرتها بعيداً عن التشطي والخوف، لتعبر عن هويتها الأنثوية ونظرتها للمؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية، متخذة من تجربتها الخاصة المادة الرئيسة والقماش التي تفصل منها الأحداث والشخصيات. ويصنف النقاد هذا النوع من الروايات التي تتضح فيه معالم شخصية الكاتب وتجربته Autobiographical writings الكتابات السيرية، والتي تتطابق فيها الرواية مع التجربة الشخصية للكاتب أو الكاتبة، وأراها تختلف عما يعرف الآن بالرواية السير الذاتية، حيث تتعالق هنا بعض الملامح السيرية لذات الكاتبة. وهذا التعالق هو ما يميز الرواية العربية النسائية بشكل عام، ورواية المرأة السعودية بشكل خاص. والسبب نعرفه جميعاً، وهو كما أسلفت التخلص من عبء تعرية الذات الذي يستلزمه جنس السيرة الذاتية، والتعبير بحرية عن ذات الكاتبة المتخفية وراء شخصية البطلة أو غيرها من الشخصيات التي تفصلها على مقاس بوحها، ووجها، وجرحها، وطرحها.. الذين أثروا في حياتها في النص السردي، والأهم انسكاب قصتها هي.. وتاريخها هي، ووجعها هي.. وذكرياتها هي.. على قارعة الأحداث، وتسرب سيرتها بين فجوات الكلمات ودهاليز التفاصيل.

وما علينا سوى تقصي بعض هذه الملامح السيرية في رواية المرأة السعودية، من خلال بعض التلصص (البحثي!) المباح على حياة الكاتبة والتقصي والسؤال لنفوز ببعض ما يعضد مسألة التعالق هذه.. وسنجد أولئك

الذين أثروا في حياتها وتجربتها في مسارات نصها السردية، والأهم انسكاب قصتها هي.. وتاريخها هي.. ووجعها هي.. وذكرياتها هي.. على قارعة الأحداث، وتسرب سيرتها بين فجوات الكلمات ودهاليز التفاصيل.

لقد وجدتني عند بداية تفكيري في هذه الورقة وإيماناً مني بسيرذاتية رواية المرأة السعودية أقوم بهذه المهمة بكل همة. بفضول أحسد عليه أتتبع بعض الشذرات السيرية لروائياتنا المصونات! أتسقط أخبار ليلي الجهني. وأحاول مقارنتها بشخصية «لين» في «جاهلية».. وأبحث عن أميمة الخميس أو من ينوب عنها من أفراد أسرتها في سيرة آل معبل في نص «البحريات»، ولأنتهز فرصة اجتماعنا على هامش معرض الكتاب، وفي لحظة صفاء، لأسألها عن الحد الذي تتطابق فيه سيرتها مع حكايات النساء البحريات. وقد أجابتنني بأنها لا تخلو من بعض الملامح السيرية كون أمها واحدة من البحريات أي من بلاد الشام، وأن ذلك ساعدها «ضمن الإطار العام» للتجربة. أما بالنسبة لنورة الغامدي فلم أواجه أي عناء حيث صرحت هي شخصياً (للدكتورة لمياء باعشن بأن «وجهة البوصلة» هي قصة أمها وبالتالي سيرة الكاتبة بتصرف. ورحت أسأل المتخصصين في رجاء عالم أمثال عالي القرشي ومعجب العدوان وسعيد السريحي عن أسرة رجاء عالم لأطابق شخصية عبداللطيف البكوالى المتكررة في رواياتها بجدها عبداللطيف عالم، والشيخ محمد في «طريق الحرير» بجدها لأمها، و«هنا» في «سيدي وحدانة» بـ «هنية» والددة رجاء. وبالرغم من اختلاف رجاء عالم عن بقية الروائيات السعوديات في طريقة توظيفها لتاريخ أسرتها وللشخصيات الحقيقية في حياتها من حيث دمجها مع شخصيات أخرى يتقاطع فيها الواقع مع الخيال، وتصير الذاكرة قممماً للأسطورة.. وتصير الأسطورة جزءاً من الحقيقة. وهذا التماهي الفلسفي ما بين السيري والتراثي المؤرخ للفضاء المكاني الطافح بحيوات حية ومدفونة ومتلبسة بحيوات أخرى مغادرة إنسية وجنية.. يجعل من قراءة نصوص رجاء عالم من المنظور النقدي السيرذاتي فقط تسطيحاً وجناية على

النص. ولا أخفي فرحتي وأنا في خضم هذا التربص المضني بكل ما هو سيري في نصوص الروايات السعودية، وأنا أشاهد غلاف رواية «فاطمة» الذي كتبته رجاء عالم باللغة الإنجليزية بمعاونة توم مكدونو Tom McDonough الصادر من جامعة سيراكوز Syracuse في الولايات المتحدة، ليس لأن الرواية تحمل اسمي، ولكن لأن رجاء وضعت صورتها كصورة للغلاف، أي عتبة من عتبات نص رواية «فاطمة» مما أوحى لي بأن الكتاب هو سيرة رجاء عالم الذاتية. كانت هي ملامح رجاء عالم في هيئة أسطورية جعلتها شبيهة بصور الإلهات الإغريقيات، وتعكس العوالم الغرائبية التي أغرقتنا في نصوصها. ومما عزز يقيني هو أنها كتبتها باللغة الإنجليزية لتهرب بسيرتها وأسرارها إلى لغة أجنبية ولقارئ أجنبي متحرر، من لا يملك الوصاية على قلمها، ولا يحاكم الكاتب، كما فعل أبو دهمان حين كتب رواية الحزم باللغة الفرنسية وكما فعلت العماني سائلة بنت سعيد، حين كتبت سيرتها «مذكرات امرأة عربية» باللغة الألمانية، وكذلك الكاتبات المغربيات اللاتي كتبن سيرهن بالفرنسية أمثال فاطمة المرينسي ومليكة أوفقيروغيرهن. لكن وبعد قراءتي للرواية التي لم أحصل عليها إلا بشق الأنفس، لم أجد رجاء ولكن امرأة مقهورة من جنوب الجزيرة العربية، تهرب من قدرها لتتلبسها جنيات يار في نجران، وتمر بعوالم أخرى، وتصادف شخصيات حقيقية وأسطورية متجذرة في تربة الجزيرة العربية وجبالها. وجدت كل هذا ولم أعرثر على رجاء.

وأخيراً، يجب التأكيد على أنه من الصعب إخضاع الروايات النسائية السعودية للنقد السيرذاتي فقط، بل ضمن دراسة منهجية شاملة، أو كما يحذر الدكتور صالح الغامدي وينبه، وينبه خشية تسطيحها، وخشية أن يتحول النقد السيرذاتي إلى محاكمة اجتماعية وأخلاقية للكاتب، حين يقول:

«أعتقد بأن نقد الرواية في بلادنا لن يقوم بدوره كما ينبغي
إلا إذا طرح هذا المنهج أو على الأقل خفف من سطوته

وتوجه مباشرة إلى النصوص الروائية يحللها ويبحث في
بنيتها ويدرس التقنيات السردية الموظفة فيها، وبهذا
يصبح النقد معيناً للقراء في تلقي هذه النصوص تلقياً
مثمراً يحقق لهم المتعة والفائدة، وموجهاً للكاتب وأخذاً
بيدهم إلى ارتقاء مدارج الإبداع (293).

وأنا بدوري سأكف عن غي ملاحقتي للمضامين السيرية التي ما
مارستها إلا من أجل عيون هذه الورقة، وستنتهي بعدها. ولعلي أضيف إلى ما
ذكره الدكتور صالح نقطة مهمة هي أن الكاتبة بالذات في المجتمع العربي، وليس
السعودي فقط، تستنكف من أن يقال عن عملها أنه رواية سير ذاتية، لأن ذلك في
ظنها سينفي صفة الإبداع عن عملها، ولأنه يجردها من سلطة الكتابة الإبداعية
المتحررة من سجن الذات الكاتبة، ويخرجها أمام الآخرين هي التي لجأت إلى
الرواية لتتنفس بوحها. وأنهى بكلمات الروائية المصرية لطيفة الزيات وهي تنفي
مقولة الناقدة النسوية سوزان جوبار Suzan Gubar بأن المرأة التي كانت
تاريخياً مجرد موضوع للكتابة، أصبحت الآن تفضل الكتابة عن حياتها
الشخصية، فيما يشبه المذكرات واليوميات. تقول لطيفة الزيات: لقد كنت القام
وليس النص، حيث استخدمت تجربتي الخاصة التي راجعتها وغيّرت فيها، لكي
تصبح مادة الكتابة وحدة داخل إطار من المواضيع التي يتحول فيها الخاص إلى
العام والشخصي إلى المشاع» ().

* * *

■ ■ رئيس الجلسة:

شكراً للدكتورة فاطمة، والآن نرحب باسمكم جميعاً، وباسم نادي جدة الأدبي الثقافي بالشقيقات من اليمن الشقيق واللاتي حضرن الآن، وهن من الوفد المشارك في الأيام الثقافية، فأهلاً وسهلاً بهن، والآن مع الدكتورة لمياء باعشن..

■ ■ د. لمياء باعشن:

استراتيجية التحريم المخروطي في كشف الذات الروائية عند أحمد أبو دهمان

لمياء باعشن

من حقنا أن نتساءل إن كان كتاب (الحزام) رواية أم سيرة ذاتية، فخلو صفحة العنوان من تصنيف يجعلنا نبحت عن دلائل أخرى تعيننا على تعيين نوع لهذا النص. حينها سنفاجأ بوجود سبع إشارات تدل على انتساب النص للنوع الروائي، وسبع إشارات أخرى تدفع بالنص إلى الاندراج تحت النوع السيرداتي، وهذا التوازن يؤكد انتماء (الحزام) إلى الصنف المابيني المعروف باسم الرواية السيرية.

وتماشياً مع نظام السير الذاتية يُظهر النص أولاً: وعي الذات الرواية بكتابة مسيرة حياتها، بل هي تترجم هذا الوعي بتحديد الهدف من تلك الكتابة، فأحمد أبو دهمان صرح في أكثر من لقاء إعلامي بأنه أراد أن يقول لزوجته الفرنسية وابنته التي لم تكن قبل (الحزام) تتحدث العربية من هو، من أهله، ومن بلاده. كان الكتاب في مثابة هدية إلى زوجته وابنته، ولكن الرغبة في تقديم الذات للآخر تعدتهما لتصل إلى كل القراء الفرنسيين الذين يتلقون السلام الذي يلقيه عليهم (الحزام): «كتبت الحزام لألقي السلام». أما القراء العرب فيختصهم فيما بعد في النسخة العربية بصوت حزام مرحباً بهم «تراحيب المطر».

ويتابع النص هذه القصيدة في الكتابة عن الذات وتقديمها للآخر، ثانياً، بتوضيح انتساب النص إلى حياة كاتبه، وأحمد أبو دهمان لا يتوارى خلف النص بل يملكه بقوة منذ بدايته وذلك برفع نسبه ككاتب يسرد حياته، فيثبت بذلك شخصية السارد كفرد يتمثله. وتستخدم شخصية السارد في (الحزام) ضمير المتكلم أنا، وهذا ملمح ثالث للسيرة الذاتية يتمسك به أبو دهمان ليزداد التصاق النص بحياته الخاصة، ثم يجنح، رابعاً، إلى الكتابة من لحظة قائمة في المستقبل، بل ويحدد، خامساً، مكان الانطلاق المستقبلي (باريس) كموقع واقعي، فتأتي سيرته استرجاعية لمواقع أحداث حياته بدءاً من القرية الجنوبية السعودية وانتهاءً بمكان إقامته الحالية في فرنسا. بعد تحديد البداية يلتزم أبو دهمان، سادساً، كما هو الحال في النوع السيري، بالتسلسل الزمني لمسيرة حياته وموالاته التعاقب الحدثي الذي يوظف بدقة ليتواءم مع سنوات عمره وما كان فيها وما طرأ عليها، سابعاً، وليمكنه من متابعة نمو الشخصية الرئيسية من الطفولة إلى مرحلة النضج.

لكن استيفاء النص لمتطلبات نموذج السيرة الذاتية لا يقلل من إمكانية اعتباره نصاً روائياً بامتياز، فأولاً: اللغة الشاعرية التي كُتِب بها النص هي ميزة أدبية وقف عليها كثير من النقاد، فصار الأسلوب علامة تخيل وجمالية أبعدته عن عالم الواقع. ثانياً، فقد أغفل الكاتب أسماء الأماكن المحلية كما بقيت الشخصيات بلا أسماء مما جعل قبيلته أي قبيلة، وقريته مجرد قرية يرحل منها إلى «المدينة» ثم «العاصمة» وهكذا بلا تحديد يرسخ وجودها في عالم الواقع، أما الأشخاص فلا يعرفون بأكثر من ألقاب علانقية مثل أمي وأبي وخالي وأختي. وإذا كنا سنعتبر حزام اسماً لشخصية، فحتى هذا الاسم يعتريه الشك لأن الكاتب نفسه قد صرح في أكثر من لقاء بأن، ثالثاً، حزام - «شخصية مركبة»، أي أنه مكون من أجزاء متفرقة من أشخاص حقيقيين، لكنه هو غير حقيقي، لذا فلو بحثنا عن هذا الحزام فلن نراه في الواقع، وبذلك يصرح أبو دهمان داخل

النص: «حزام الذي لن تروه» 14. ثم إن حزام هو اسم لا تختص به الشخصية فقط بل تلحق به دلالات وإيحاءات الحزام مما يجعله اسم لمفهوم لا لعلم، وأكثر ما يدل على ذلك أن الاسم تحوّل إلى مؤنث في اللغة الفرنسية، أي أنه ترجم للمترادف *la centure*، الكلمة الفرنسية للحزام التي تحمل علامة التأنيث في ال التعريف المؤنثة *La*، ولو كان اسم علم لبقى حزام بمنطوقه دون ترجمة لمرادفه في المعنى، حاله حال اسم المؤلف أحمد أبو دهمان.

وكما يدخل عنصر الخيال في عملية تسمية الشخص وفي تشكيل الفضاء النصي، فإعمال الخيال السردية، رابعاً، يزداد جلاء حين يعترف السارد بقدرته على الاختراع قائلاً: «ومع أنني لا أخفي سراً، وقد اخترع بعض الأسرار» 18. الاختراع يعني التأليف والإضافة إلى ما هو موجود وحقيقي، وهذا الاعتراف يهز مصداقية الروي ويجعل المتلقي في حالة ريبة تسأل حقيقة وقوع الأحداث وتميل إلى تمرير النص على أنه رواية مختلفة.

أما متابعة نمو شخصية البطل وتطورها فلها ما يبررها في عالم السرد الخيالي أيضاً، ذلك أن، خامساً، متطلبات رواية النضج المعروفة باسم *The Bildungsroman*، تستلزم البدء في مرحلة الطفولة وتتقدم الأحداث فيها بتقدم البطل في العمر وتزداد تعقيدات الحكيم مع زيادة سنوات حياته وتوسع مداركه واكتشافاته، فالمولود يصبح طفلاً ثم صبيّاً ثم فتى يافعاً، حتى يصل ذروته في شبابه وتمام عنفوانه، وتكبر دوائر خبراته التي ترافقها دلائل عبور مثل المدارس والختان والسفر.

ومما يبعد نص (الحزام) عن دائرة الخصوصية والشخصنة التي تميز السيرة الذاتية أمر تقني يختص به السرد الخيالي، ألا وهو، سادساً، تعدد الرواة، فالشخصية الرئيسية لا تنفرد بالحكي، بل تسلم زمام قيادة نص (الحزام) تارة لحزام، ولألم تارة أخرى، كما قد يدلي الأب بدلوه، وفي حين آخر

يروي أحد الساردين حكاية على لسان غيره من الرواة في أزمان أكثر قدماً، كما يقوم بالروي زميل السارد في العاصمة الذي يشير إليه بالكاتب قائلاً: «هل تريد سماع القصة.. سأرويها كما رويتها لنسائي...» 140. وهذا السرد الجماعي لا يتناسب مع أدب السيرة الذاتية الذي يلتزم السرد الذاتي المنفرد.

وربما ظل أقوى عنصر دال على السردية الروائية هو، سابعاً، التكنيك الذي اتبعه أبو دهمان في (الحزام)، ذلك التكنيك هو استراتيجية التحريك التي يجدر بنا الوقوف عليها:

الحبكة الفنية في النص السردية هي التقنية النازمة للوقائع النصية، وهي تخضع في هذا النص السير ذاتي إلى آليتين منسجمتين: آلية التراكم الطبقي، وآلية الاندفاع الحلزوني. توضح آلية التراكم الطبقي فكرة التعاقب الطبقي للمكان والزمان، وحين يصف أبو دهمان قريته بأنها قصيدة كتبها عبر آلاف السنين... 158. فإنه يشير إلى مكان توالى عليه دهور وشكلت طبقاته وأضافت إلى تراكماتها في كل مرحلة زمنية. وهذه الإضافة التراتبية مرتبطة أيضاً بمسألة التجذر الترسيبي، فكلما تشكلت طبقة دفعت بأخرى إلى الأسفل وأصبحت تمارس عليها قوة ضاغطة، وهذا الضغط يشكل ارتكازاً على تأسيس سابق يكون جذراً ينبثق عنه المتحول. ويتماشى حال السرد مع طبقات الأرض التي قامت عليها القرية وطبقات الصخور المكونة للجبال التي تحيط بها، فأهلها يعيشون في منطقة جبلية والسماء عندهم جزء من الجبال. 32. إن أهل هذه القرية أصحاب جذور 53، كما يقول حزام، لأنهم يتزوجون بالحقول، أي هم ثابتون بالمكان مزروعون فيه ومتجذرون كالشجر.

ويتجلى مبدأ التعاقب الطبقي للزمن في أساطير القرية التي تحكي تاريخها وبداياته الماقبل تاريخية: في البدء كانت هذه القبيلة، فهي الوحيدة التي هبطت من السماء 32. أما الأجداد فيها فقد «كانوا أرضاً خصبة وعذراء، في

زمن لا يذكره أحد» 73، .. «زمن كان الشمس والقمر فيه أول زوجين على وجه الأرض، حين كان القمر هو المرأة» 97. وفي قديم زمان هذه القرية «كان الناس يرون الجن ويعاشرونهم...» 118، وكان ذلك قبل أن يحدث «أول انفصال عرفته الخليقة بين عالمي الإنس والجن...» 119. تتضح لنا الطبقات الزمنية بتقادم الأحداث المروية على هيئة أساطير وتحدد البدايات وتواليها وتراكماتها العقائدية التي تعمل أيضاً كمؤشرات زمنية جوهريّة، فحين يسقط الخفاش في حضن أم السارد «تدهنه بالزبدة.. وتدخل معه في طقوس غريبة وتردد أدعية بكلمات لا تبدو عربية على الإطلاق في طقوس وعبادات لا علافة لها بالاسلام» 120.

كل هذه الطبقات الزمنية الضاربة في الإيغال والقدم تحمّل السارد حمولة تاريخية ثقيلة ينقلها معه إلى العاصمة الفرنسية التي لا تخلو زاوية فيها من أثر تاريخي، لكن ثقلها يجعله على يقين من أن الآثار التي يحملها على جسده تفوق في عمرها وقيمتها العلمية كثيراً من آثارهم.

ففي هذه المدينة .. كان يشعر أنه «نصب تاريخي...» 10. وتتوالى فكرة الطبقات التراكمية في النص فتظهر في حادثة زيارة السارد لطبيب مختص بعلاج القدمين. «لم يسبق لهذا الطبيب أن رأى قدمين بهذا القدم، ثم أمضى ساعات عديدة في اقتلاع اللحم الميت. وقد تسلل إلى تلك الطبقات عبر بعض الشقوق التي لم تستطع باريس إخفاءها. وفي تلافيف هذا اللحم اكتشفنا معاً خبايا من طفولتي الحافية من أشواك متحجرة وغيرها» 11. كذلك حين يعود أحد أبناء القرية من العاصمة محملاً بالأكياس والحقائب المعبأة بالملابس، يخبرنا السارد عن فرحة أهل القرية بها: «ارتديناها مباشرة فوق ملابسنا القديمة، كما لو أننا نضع العاصمة فوق القرية، وظللنا هكذا يومين متتاليين من دون أن نخلع أياً منهما» 89.

وتجد فكرة التعاقب الطبقي صداها في تتبع النص مراحل النمو عند

البطل الذي يتدرج خلاله من تمهيدية الطفولة إلى حكمة النضج، فيحمله بشكل حلزوني مخروطي من حدود الطفولة الضيقة إلى مدارات الإدراك والسفر الواسعة. كما تجد تلك الفكرة صدى آخر في طبقات الحكى التدريجية المستخدمة في النص، فأصوات الرواة التي تتولى السرد تنتمي ذواكرها إلى أوقات متباعدة، والبطل يدرج مخزون ذواكر الكبار ويغذي النص بأحداث سبقت مولده بدهور، فالذاكرة الجمعية حملت الأساطير القديمة عبر العصور.. «هذا ما ترويهِ أسطورة القرية أو تاريخها..» 46. كل عصر يسلم حمولته للعصر اللاحق، كما أن كل راوٍ يمثل في ذاته مرحلة زمنية للقرية التي يتوارث أفرادها أساطيرها: «ويتداولونها إلى اليوم...» 54، «وما زالوا يعيدونها باستمرار...» 42. والسارد راوٍ له ذاكرته الخاصة: «في صباح بهي مازال متفرداً في ذاكرتي...» 27، لكنه يروي أحداثاً سبقت زمانه: «في شبابه كان أبي...» 30، كما أنه يتذكر حكايات روتها أمه 20، حكايات عالقة في ذاكرتها هي 50 وراحت ترويها له: روت لي أمي (84، 116، 117..) وعلى نفس المنوال يشارك حزام في عملية إفراغ محتوى ذاكرته التي تعود إلى زمن سابق لمولد الراوي، (51، 54، 75...). وتوازي طبقات النسب التي يرفعها أبو دهمان في بداية النص المراحل الزمنية التي ينتمي إليها الرواة أنفسهم أو رواة آخرون تم النقل عنهم، فأحمد بن سعد بن محمد وأجداده القدامى 118 مثل يعلى 83 وغيره يعودون إلى أول جد بدأ السلسلة النسبية، أي إلى عامر باعتباره آدم القبيلة 9 الذي حملت أساطيره ذواكر جمعية ونقلت صفوتها إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل.

في كل حقبة زمنية تتعرض القرية للخلخلة بسبب اختراقها أولاً بعناصر دخيلة تسربت إليها بشكل تدريجي ومخروطي أيضاً لأن كل دخيل يوسع دائرة مغلقة ثم يجعلها تفتح على دائرة أوسع ثم أوسع وهكذا بانتظام مطرد يفتح أمام القرية أبواب العالم المحيط بها فيتسرّب منها كل شيء إلى القرية 56. لم يكن هنالك زمن نجت فيه القرية من هذا التسرب الذي يهدد كيائها، فعندما

جاءت منذ زمن بعيد جماعة «الطرَف» واستقرت في المكان المتجذر جلب أفرادها معهم الرقص والملابس المزركشة الحناء والقهوة والسكر وأدوات الحرف والسجاد وخاصة المفاتيح التي أصبحت تغلق كل الأبواب 52. وشهدت هذه الأرض ذاتها تحولات مختلفة عبر الأجيال أهمها تحولها إلى قلعة حقيقية مازالت في كثير من مبانيها إلى اليوم آثار المدافع المعادية وخاصة العثمانية.. 46 ثم توالى الاقتحامات التي شكلت ثقباً في النسيج المتوحد للقرية، ثقباً ربما اتخذت شكل استخدام النظارات. 69 وامتلاك المذيع 28 وقياس الوقت بالساعة وانتشار غيرها من آليات التحديث التي أشعلت القرية بعجائب منظورة 98 وأخرى مسموعة من مثل التلفزيون وال تلفون والسيارات، وبذرت فيها بالتالي إدراكاً قوياً بأن «هناك عالماً خارج قريتنا..» 97. وقد أدى التعرف على هذه الأشياء المستوردة، إضافة إلى الشاي والقهوة بالهيل والكبسة، إلى إحداث «ثورة على تقاليد القرية..» 90، ثورة وجدت دعمها الأقوى في تدخل الحكومة في نمط الحياة وافتتاحها مستوصفاً طبياً في القرية. حدث هذا قبل سنة من افتتاح المدرسة 35، ثم المحكمة التي أفتتحت مؤخراً في المنطقة 22.

ويحدث التسرب، ثانياً، بسبب انفلات أفراد القرية خارج حدودها مما يهدد كينونتها، لأن كل خارج يعرض انتماءه للقرية وتكوينه المرهون بها للزعزعة والاختلاف، والخروج بشكل عام هو تهديد بالقطيعة مع القروية ونقض لوحدها. ولم يكن الخروج للمتاجرة 33 أمراً طارئاً على رجال هذه القرية، فلطالما تفرغ لها بعض الأفراد، لكنها ظلت ممارسة فردية لا يقوم بها إلا القادر على مواجهة أخطار الترحال في الجبال الوعرة 34 والغياب الذي يمتد لشهور بسبب التنقل البطيء على القدم أو على ظهور الحيوانات. وقد خرج أفراد من القرية قديماً طلباً للاستشفاء، إما باصطحاب المريض إلى المدينة التي كان يستعصي الوصول إليها 36، أو بالسفر بعيداً جداً لجلب الأعشاب الشافية إلى المريض في القرية 35. هذه التسربات الفردية المتباعدة لها أثرها السلبي الاختراقي وإن لم

تحدث تغييراً شاملاً يهدد كيان القرية، فمغادرة بعض الرجال القرية في اتجاه العاصمة وعودتهم «أغنياء مادياً، معوقين في قيمهم وخلقهم...» 147. لم تحرك مخاوف المحافظين من كبار القرية مثلما فعلت حركة التعليم التي جعلت حكيم القرية حزام يصرخ منيراً: «خوفي فقط على القرية التي ستتركونها جميعاً يوماً ما» 124.

ويشكل افتتاح المدرسة أكبر اختراق دخيل حمل معه عواصف التغيير المدمرة لروح القرية فقد ساهمت المدرسة في تغيير كثير من تقاليدها.. 94. في المدرسة مُنِع الطلبة الصغار من حمل سكاكينهم وتغيرت سلوكياتهم ومظاهرهم حتى إن الآباء رأوا أن أبناءهم أصبحوا أبناء الحكومة.. 43 التي تعد لهم مستقبلاً نقيضاً لذلك الذي قامت وتموت عليه القبيلة.. 41، وأن قريتهم التي طالما صمدت أمام كل تغيير طرأ عليها، «تجد نفسها الآن مجبرة على تسليم أولادها لهؤلاء الأجانب.... القادمون الجدد...» 45. لكن خطة التعليم الممتدة أدت إلى تسليم الأبناء إلى أماكن أخرى أكثر بعداً عن القرية، فالمدرسة لم تكتف «بأن أقامت بيننا وبين القرية ما يشبه القطيعة وإنما هي دعتنا إلى السفر...»، والمدرسة التي علمت الأبناء الأحاديث النبوية وغرست فيهم واجب طلب العلم ولو في الصين 63، شجعتهم على التعلم في العاصمة، ودفعتهم إلى اقتناص الفرصة والحصول على بعثات تعليمية خارج البلاد. هذه البعثرة لأبناء القرية بعيداً جداً عن حدودها تضيف معنى أعمق لإنذار حزام السابق وتجعل الرجل الحكيم يرسل اللعنات على تلك اللحظة التي عُرفت فيها المدرسة 58.

مرحلياً وتدرجياً تطراً التغيرات والتحوّلات.. 65 على هذه القرية، تجتاحها 57 طفيفة، عميقة، مطردة، ثم يحدث افتتاح المدرسة انقلاباً 94 فتتغير الدنيا 70 ذات يوم من الداخل والخارج. كانت المدرسة معملاً تجريبياً 41 لأبناء القبيلة لتفتت انتمائهم إليها، فسكانها كانوا يرون في المدرسة حرباً معلنة، لم تكن المدرسة بالنسبة لحزام إلا «طريقاً إلى الكوارث» 58، وكان أكبر دليل على

ذوبان الهوية الجمعية القروية هو تحية العلم الصباحية في المدرسة، تحية واحدة لعلم واحد «ألغى أعلام القبائل...» 44.

يصبح التهديد تدريجياً حقيقة واقعة والنص يشهد على مرحلة من عمر القرية تحيط بها المخاطر من كل جانب، مخاطر يصفها بالغزو 42 الذي سيؤدي إلى الانهيار 59. وحين تنهار القرية فعلاً يتحول النص إلى مراثية بكاء مأساوية على أطلال القرية التي بدت حزينة وجريحة 92. وعندما يقول السارد أن مغادرته القرية للدراسة في باريس كانت بالنسبة له نوعاً من الموت 96، فإن نوعاً آخر من الموت كان قد حل بالقرية التي تركها خلفه، موت استدعى النحيب والولولة: «(حزام) .. أخذني بين ذراعيه وهو يجفف دموعنا، أه يا حزام، أه يا قريتي...». بعدها «اختفت القرية» واختفت معها الشمس، فالسارد لم ير «الشمس تشرق بعد ذلك اليوم...» 157. نهاية النص مليئة بالحزن والدموع والمرارة التي يغص بها صوت حزام وهو يردد: «لقد ولى ذلك الزمان البهي» 16.

لكن هذه القرية تنجو من تلاش محقق بفضل الجدلية القائمة في النص بين التسرب ومعادله المنطقي المترسب، ذلك أن الشكل المخروطي الحلزوني يحقق معادلة عجيبة تجعل لكل حركة تسرب إلى نظام القرية المحكم رد فعل معاكس يدفع بخلاصة مرحلة زمنية إلى الأسفل في عملية ترسيب حفاظية مستمرة. وأكثر ما يدل على ديناميكية هذه العملية الطريقة التي يتعامل بها النص مع ممارسة الختان للصبيان، التي تمر بمراحل زمنية عديدة فتتشكل وتبديل طقوسها وما يجاورها من شكيليات مستحدثة، لكنها تتصفي وتُستخلص فيبقى منها الأساس الدافع لها مترسباً خالصاً. بقي الختان عادة متوارثة تنتقل من جيل إلى جيل بشكل طبقي قد يعتريه بعض التغيير بفعل التسرب، لكن أساسه يتصلب بفعل الترسيب. في النص نشهد ثلاثة احتفالات بالختان تتم في ثلاث مراحل زمنية مختلفة، أولها يظهر من خلال التعريف بتلك العادة واسترجاع لطقوسها والتشديد على أهميتها في الأزمان السابقة، فختان الصبي هو قضية

القبيلة كلها، وهو رمز لشجاعتهم المتوارثة.. 25. تعود ممارسة الختان ليس فقط إلى تعاليم الدين الإسلامي، بل إن المناطق النائية في الجزيرة العربية عرفت الختان قبل ظهور الإسلام بألف عام، واستمرت تنفذه بنفس الطريقة التي كانت تمارس منذ ألفين وخمسمائة عام. وعلى الرغم من تحديد هذه التواريخ إلا أن الختان ينتمي في الحقيقة إلى «ما قبل التاريخ» 10.

ويأتي الاحتفال الثاني في النص في يوم من أيام العيد والسارد ما زال طفلاً حيث تجتمع القرية لختان عشرة من أبنائها كلهم في سن الخامسة عشرة تقريباً. «إخواننا الذين سبقونا في الولادة..» 26. ويسهب النص في وصف المراسم المرافقة للمناسبة الهامة التي يشهدها الطفل السارد فتترسخ في ذهنه وهو يعرف جيداً أن يومه قادم لا محالة، لذلك فهو يحفظ نسبه «استعداداً ليوم الختان» 9. لكن الختان الثالث في النص يخيب توقعات السارد وهو في سن العاشرة، لقد تغير الحدث عن سابقه وتم على الطريقة التقليدية دون أي احتفال لأن أهل القرية قرروا أن يتم الختان بعيداً عن عيون الآخرين وعن كل الاحتفالات التي اعتادوا عليها.. 94. ترسخ الأساس المترسب إذاً وإن ضاع الطارئ المتسرب، فتم الختان «جسدياً على الطريقة التقليدية القديمة، لكننا حرمانا من كثير من المباهج التي تصاحب الختان عادة في القرية..» 95.

الترسيب هنا طبقي متدرج ويشبه إلى حد بعيد عملية التوريث التي ينشغل بها النص، فالنسب الممتد في الزمن يحدد أجيالاً لخط بشري أصله في الماضي السحيق وحاضره ممتد إلى المستقبل، وكل جيل يسلم الشعلة لمن يخلفه ثم يتوارى مفسحاً المجال لخلف جديد أوسع أفقاً وأكثر عدداً. من البدايات الصغيرة تخرج بوادر بدايات أخرى أكبر تحمل الإرث وتدفع به إلى الأمام المتسع. كل أب كان ابناً وكل ابن سيصبح أباً، وهما هو السارد يتأهل في غياب أبيه في رحلة علاج لأن يكون فعلاً رب العائلة وخليفة أبيه. عندما يعود الوالد يطلب من الابن مساندته في الذبح والسلخ مما كان يعني له ولادة ثانية، لأنه بدأ

يعامله كرجل، أما أمه فقد عاملته على أنه سيد البيت.. 114. بعدها أهداه والده سكينه الأولى بحزامها الملون وهو الذي لم يكن يود أن يراه يحمل خنجرًا إلا عندما يعتقد بأنه مؤهل لذلك 146، ثم حمله مسئولية الذبح لأول مرة، «وهنا كان يعدني لخلافته.. وبحضور الأهل الذين شهدوا التزام الابن وانحسار الأب...» وعلى الرغم من ذلك فإن الأب يدرك جيداً أنه يرسب الأساس وهو 135. الإحساس بالمسئولية، لكنه لن يتمكن من منع التسرب، فابنه ينتمي إلى زمن غير زمانه فيقول له: «ليس لك مستقبل إلا في الكتب، لأن لكل زمان حقوقه» 137. صحيح أن شيئاً جوهرياً من شخص الوالد سيبقى في هذا الابن ولن يبدله الزمان، لكن هذا الابن لن يكون نسخة مطابقة منه.

وتظهر مسألة التأهل للتوريث في اختيار حزام للسارد كخليفة له وحامل لشعلة التراث. يختار حزام وريثه الذي يحمل صفات فطرية تميزه عن غيره، فالسارد ليس كالآخرين الذين يعبرون دون أن يتركوا أثراً أبدياً في هذه الأرض.. 15، ثم إنه قادر على اختراق دواخل الناس وضمائرهم بمجرد النظر إليهم وإن لم يكن بحاجة إلى بذل مجهود لمعرفة ما يدور في أذهانهم: فالأهل والأصدقاء وحتى «أولئك الذين ألتقي بهم لأول مرة، ييوحون لي بأدق أسرارهم وأكثرها حميمية»، في قرية دعاؤها في النهار والمساء: «اللهم استر أسراري وأهلي والمسلمين إلى يوم الدين» 15، يقع الاختيار على السارد كأمين لسرها رغم اعترافه بأنه لم يحتفظ بسر، «لا من أسراري ولا من أسرار الآخرين» 18. والسارد لا يحتفظ بالأسرار لكنه يحفظها بسرعة تثير الدهشة 72، وهي تسعى إليه من الأفراد أنفسهم أو من أساطير أمه أو من حكايات جارتها العجوز التي تعلم بفضلها أسرار الجميع واكتشف «التاريخ الخفي للقرية» 81.

لكن العجيب في الأمر هو أن يكسب أمين السر ثقة حزام «سر القرية ولغزها الكبير» فييوح له ببعض أسرار القرية 73 وإن كان هو نفسه قد «ضاعف كمية التمر والزبيب التي يأكلها» منذ أن بدأ السارد يجيد الكلام 17، وهو نفسه

من سماه «الفضيحة» لعدم قدرته على إخفاء أي أمر. يصطفي حزام هذا الفتى الذي يذيع الأسرار حافظاً لها، وكأن الأسرار لا تحيا إلا إذا أُذيعت، وكأن الأسرار إذا أُخفيت ماتت. وفيما يشبه طقوس العبور فإن حزاماً يأخذ في تهيئة الفتى لمهمته الحيوية، فيصطحبه إلى كهف في أسفل منزله، هناك حيث يخفي كنوزه، ثم يقسم له بأن أحداً لم يسبق أن وطئت قدماه هذا المكان غيره.. 122. بعدها يكوي حزام ذراعه «في ثلاثة مواقع بالجمر لكي يختبر ذكورتى وليزرع في النار كما يفعل أجدادنا القدامى..» 139. ثم توالى اختبارات حزام وتحدياته: «أمرني أن ألمس السماء، بأن أثير عاصفة بعيني وأتحول إلى حجر.. لامست السماء، ثارت بالفعل عاصفة في رأسي، انقلبت إلى صخر، وللمرة الأولى في حياتي تمنيت لو أنني سحابة..» 16.

وجاء التكليف بإطلاع الفتى المختار على «كل وثائق القرية. أسر إلي بكل ما يعرف أملاً في أن أصبح حقلاً لذاكرته وذاكرة القرية» 96. أما وقد اتضحت معالم المهمة، فقد حانت لحظة الميثاق والقسم، فيقول حزام: «ولم يعد من أحد سواي يحمل روح القرية ويقينها، لكنني بدوري سأموت، وليس بعدي سواك ياروحي وبقيني» 16. ثم قلد حزام السارد حزاماً وسكيناً وهو يقول: "ها أنت رجل وعليك ألا تخون هذه اللحظة الخالدة أبداً" 95. ويقبل السارد الاضطلاع بمهمة حمل روح القرية، ثم يتحول النص بأكمله إلى وثيقة وفاء بالعهد تحمل بين دفتيها أسرار القرية محفوظة من الضياع وتشهد بأن السارد قد تقمص الدور المناط به، «هكذا أكون امتداداً لحزام..» 140. تقوم هذه الرواية السيرية على ميثاق أقوى من ميثاق السيرة الذاتية، فحزام الذي يختار خليفته وحامل ذاكرة القرية يطالبه بالالتزام به، ويوافق البطل دون تردد بأن يكون السكين التي تملأ عين حزام 17. كأن حزاماً قد اختار الفتى ليس لأنه توسم فيه سمات الكتمان الفطرية، بل لأنه رأى فيه ناقلاً جيداً، وكأنه لا يحافظ على السر إلا من يذيعه.

ويظهر التأهيل الامتدادي في كلمات الأم التي تقول لابنها: «يا ولدي أنت

امتداد لخالك» 37، كما تظهر في رغبة السارد في تحريك الإرث القروي لدوائر مستقبلية أوسع، «لأن حزاماً أورثني ذاكرته - ذاكرة القرية، لذا كان علي أن أعثر على ذاكرة تحمله وتحملني». كان على السارد اختيار خليفة له أيضاً ففكر في تحميل ذاكرة ابنته وزوجته: «اخترتها ذاكرة امرأة.. ابنتي وزوجتي...». ونتج عن ذلك أن ذاكرة القرية قد انتقلت من حوزة الأم وحزام إلى السارد الذي كلف ابنته من بعده بالحكي وإحياء الأسرار. لكن الامتداد هذه المرة تعدى وفاض جهود الفرد الواحد في الجيل الواحد لأن النص الذي طلبه حزام بقوله: «أرسل لي كتابك فربما يقرأه الأحفاد» 160، قد خرج مع كاتبه عن حدود الجيل والقرية التي سينشأ في أرجائها ووصل إلى آخرين غير معروفين في أراض بعيدة، فما أن صدر (الحزام) باللغة الفرنسية حتى اكتشف أبو دهمان أن له ولقريته أهل «في كل مكان، وأن آخرين لا أعرفهم سينقلونه إلى لغاتهم...» 14.

مثل زوبعة الصحراء تهب رياح التغيير من كل جانب وتأتي على القرية وما فيها فلا تبقى ولا تذر، لكن هذه الزوبعة الصحراوية تنقل القرية من موقعها المنسي وتخرجها من المحدودية إلى الاتساع المكاني والزمني: هو الموت الذي تنشأ عنه الحياة. في عرض مساره الحكائي يستخدم أبو دهمان بناء سردياً يستوحي تضاريس المكان الذي استخرج من موقعه الطبيعي وأدخل إلى جغرافية النص، فالمادة الروائية للحزام تنتظم في إطار توسيعي مخروطي قائم على أساس ترسيبي يجعل الانبثاق من نقطة الصفر الأزلية ويتابع امتدادها الزمني في حركة تعاقب تصاعدي يبتعد عن جوهرانية الأصل لكنه يبقى حصيلتها ونتاجها. بين الامتداد والتمدد «اتسعت قريتي واستعدنا السلام» 11.

ويساعد هذا النموذج المخروطي في الكشف عن الذات السردية التي تبدأ انبلاجها بالتمائل التام مع الذات الجمعية وتستمر في مراحل تطورها ونموها جزء من كل تستمد وجودها وكيانها منه وفي داخله. يقول السارد وهو يعرف بالنواة الأولى لتكوينه النفسي: «كنا أربعة في البيت: أمي التي أحب، وأبي الذي

يحبنا، وأختي/ ذاكرتي، وأنا» 18. هكذا ترد الأنا في النهاية وكأنها خلاصة لما سبق: أنا أفرزتها العائلة وأسبغت عليها إحساسها بالوجود. وحين يكبر السارد قليلاً يخرج من دائرة العائلة ليتماهى مع أفراد المجتمع المحيط به: «فكل الأولاد إخوة، وكل الأمهات أمهاتنا... .. هكذا تحولت القرية إلى أسرة واحدة لأن القرية كانت كإنسان واحد...» 81. كلما تقدمت الذات الساردة إلى مرحلة عمرية مستقبلية تجد فرصتها في التعرف على آخرين تكتشف من خلالهم ملامحها وتتماثل معهم لترى ماهيتها في غيرها من أشباهها.

لكن التعرف على الذات من خلال الآخر يأخذ شكل الانفصال تدريجياً، ومن مرحلة مرايا الذات في الآخر ينقلنا النص إلى مرحلة نضج أخرى تلتقط فيها مرايا الذات اختلافها عن الآخر، مرايا تظهر الشبه ولا تخفي التباين. وقد عمقت الدراسة معارف الأفراد ووسعت مداركهم، وبالتالي فقد نمت فيهم الإحساس بالذات المنفردة المخالف تماماً للإحساس القبلي بالذات المدمجة في روح الجماعة. هذا صوت السارد يقرر بوضوح تلمسه خصوصيات ذاته في المدرسة في مقاطع جوهريّة في النص: «بدأت الحياة في المدرسة أقرب إلى حقيقتي الداخلية. هنا وجدت نفسي تماماً، مما جعلني أكثر النباتات اخضراراً. في المدرسة، في هذا الحقل الجديد، اكتشفت ما كانت القبيلة إلغائه في «حقيقتي» 39. والأكثر من ذلك أن الأولاد في الصف الواحد ما عادوا كتلة متماسكة، بل إن روح المنافسة العلمية جعلت كل منهم مهتماً بانجازه الشخصي دون مراعاة زملائه: «كنت الأول في صفي.. لكل نجاحه.. 44. كما أن الدراسة تطلبت أن يحصل الطالب على بطاقة هوية خاصة به، هويته التي أعطت «كلاً منا تاريخ ميلاده الحقيقي!» 64، وهو بحق ميلاد جديد يقطع به الفرد الحبل السري الذي يربطه بالقرية وأهلها. في مراحل معينة من حياة السارد تنفتح دائرة الحياة على دوائر أوسع يجري على إثرها انفصال حاسم يجعله يتعرف على ذاته بمحض اختلافه عن أهله وذويه، ويغرس في نفسه الرغبة في انفصال أكبر

يسمح له بالانفلات عن تحريم المرحلة الزمنية الراهنة والمكان الخاص إلى مدارات فسيحة: «منحتني المدرسة روحاً ولغة، وكوّنت لنفسني قاموساً من الكلمات التي لم نسمع بها من قبل في القرية. أما أجمل الكلمات على الإطلاق فلقد كانت كلمة «العالم»⁴⁰.

لكن ضريبة الاتصال مع العالم الخارجي هي الانفصال عن عالم القرية، والخروج من المكان المنعزل يؤدي إلى انعزالية فردية. تتوق النفس إلى الانفصال من أجل التحرر والتفرد، لكن هذا الانفصال هو الذي يقود مرة أخرى إلى البحث عن أصول الذات والحنين إلى بداياتها. ينهض نص (الحزام) على رؤية زمنية تتأرجح بين الانطلاق إلى المستقبل والانشداد إلى الماضي، فالنوستالجيا التي تثري الحزام دافعها النظر إلى الوراء ومحاولة استرداد فردوس مفقود وكأننا في بحثنا عن عالم أفضل نبتعد عن أفضل عالم.

هكذا يتحكم النموذج المخروطي في نص (الحزام)، فيصور الأجيال مدارات امتدادية، وفي نفس الوقت يسمح للفضائين النصي والمكاني بالتمدد والاتساع حتى ينفثا على العالم. لكن الاتساع والتمدد عند أبي دهمان محكومان باستراتيجية تحريم خاصة، فالنص لا ينجرّف وراء الانفلات التام، بل يقدم مفهوم الحزام كوسيلة ترسيب وترسيخ، ويظهر التحريم واضحاً في رغبة الكاتب في القبض على ملامح المكان والشخص من ماضيه وماضي القرية وماضي الأرض التي قامت عليها. الكاتب في نصه حارس لكنز ثمين أوّتمن عليه فحزّمه خوفاً عليه من الضياع، وهذه فكرة ترد في النص على لسان السارد الذي يحكي أن والده كان يناديه ليريه «ضوءاً خافتاً يأتي من بقايا قرية مندثرة. إنه ثعبان يحمل ضوءه في فمه. يقيم هناك لحراسة الكنوز التي أخفاها الأولون». لكن الكنوز المكورة مخنوقة ميتة، وأبو دهمان قد أخرج كنزه للنور وسرحه من قيد الركود والتجمد، بيد أنه حين حزم عالم الحزام بين دفتي كتاب يحفظه من الضياع قد رسب جوهر ثقافته التي غابت عن العين وترسخت في قلوب كل من

قرأ النص، فحقق لقريته مع الانفتاح خلوداً أدياً. الترسخ إذاً هو ترسيب للأفضل وهو تصفية للأجمل، وعملية الترسخ ما هي إلا انتقاء يشبه فعل التذكر وفعل الحكي وفعل الكتابة.

لكل زمان صاعد في طريق الانفتاح حزام يقاوم انهيار مقوماته وتركيباته المكونة، وهكذا كان حزام يؤنب الخارجين على عادات القرية وتقاليدها ويتهمهم بالخيانة 59، كان يمارس سلطته على أفراد القرية بلا استثناء، وكالحزام حول الخصر، كان يحاصرهم في كل شيء ويحرمهم من الحياة كما يودون ليقاوم انهيار القرية 59. وكما أن لكل زمان حقوقه 137، فإن لكل زمان حزامه الذي يشد على الأفضل ويترك مساحة لإضافة تتواصل معه وتشده للأمام ليحيا ويدوم. الشكل المخروطي المحزم يوضح هذا الانشداد الاصطفائي للأعلى الذي يحقق النزوع الانساني إلى تحقيق الخلود. يخلد أبو دهمان قريته في هذا النص الذي يشيع أسرارها ويثبت ملامحها في الأذهان بعد ضياعها وتلاشيها من الوجود الواقعي، والتخليد كما يبدو هاجس يؤكد النص في قول حزام: " هكذا بنى أجدادنا القرية: وكأن ليس أمامهم إلا نهار واحد لتخليدها. يلزمنا أن نترك أثراً أدياً في هذه الأرض... 15. أما أبو دهمان فقد قام بهذا الدور وشيد بناء مخروطي محزم من أجل «تخليد هذا النشيد وهذه القرية.. حزام..» 159.

* * *

■ ■ الأستاذ سحمي الهاجري:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على
أشرف الأنبياء والمرسلين، كان من الموافقات أن المتحدث الرئيس في جلسة
الافتتاح، كاتب القطرات، وليلتها تحدث حديثاً طويلاً عن السيرة الذاتية، وعن
سيرته تحديداً، بما لا يدع استزادة لمستزيد، ولكن قدره أن ألقى هذه الورقة،
وقدركم أن تسمعوها..

أمكنة الحكاية.. وزمن المحكي

قراءة في سيرة [قطرات من سحاب الذكرى]

لعبد الرحمن السدحان

سحيمي الهاجري

تُعبّر كل سيرة ذاتية في الأساس عن حالة خاصة، ولهذا يستعيد الدكتور غازي القصيبي في مقدمة هذه السيرة مقولة: «لكل إنسان قصة تستحق أن تروى». (قطرات من سحاب الذكرى، ص 12)، ومع هذا تتقاطع كثير من السير مع سير أخرى في تشابه الوقائع والمواقف والأحداث والظروف، وتبرز خصوصية الحالة عند النظر في عوامل السياق، والدوافع الذاتية، وترابط عناصر البنية النصية، واستراتيجيات الكتابة واللغة، والأسلوب: مما يميز سيرة عن أخرى في الإفضاء بدلالاتها الكامنة، ومسارها في عبور الحاجز بين الخاص والعام، وطريقتها في كتابة التجربة، وليس مجرد الكتابة عنها.

ولذلك فإنه لا يمكن فصل هذه السيرة عن كتابات المؤلف الأخرى المتنوعة والمنظمة، التي ينقل فيها خلاصة تجاربه، ويقدم من خلالها آراءه في قضايا الشأن العام، والسيرة في قسم منها، أشارت إلى الجانب المتعلق بالنشر في الصحف، والولع بالقراءة والكتابة من وقت مبكر. كما أشارت في موقع آخر، إلى نوع من ارتباط انصراف الطفل إلى القراءة، ثم مواصلة الكتابة فيما بعد، مع

حالة الصمت المتبادلة بين الأب والابن، قبل أن تتبدل الأمور، وتأخذ مساراً آخر، وهذا المقطع من السيرة يمكن اعتباره النقطة الكاشفة، أو (الماستر سين)، مع أنه ورد على شكل لمحة خاطفة.

ويتمثل الدافع الكامن هنا بقول السارد، واصفاً العلاقة بين الأب والابن: «كان الصمت (لغة) مشتركة بيننا عبر سنين طويلة، لم يتلاش إلا بعد عودتي من أمريكا مبتعثاً، ودخولي دنيا الوظيفة العامة والالتزامات الحياتية والاجتماعية، هنا، شهدت علاقتنا تحولاً كبيراً، تبدلت العلاقة من خلاله من (صراط) مغلف بجليد الصمت إلى (تفاعل) نشط، تحكمه الحميمية المتبادلة، والشعور ب (عاطفة الصدق)، نحو صديق يحبه ويجله ويثق به» (القطرات، ص 159).

وتكشف هذه العبارة نوعاً مما يسميه نورمان هولاند (الرغبة النواة)، التي يدركها القارئ من النص، حتى ولو لم يذكرها الكاتب، ولا تؤثر الاستطرادات المتشعبة تشعب الحياة ذاتها، في التغطية عليها أو طمسها، أو تحريفها.

وحضرت علاقة التواصل الحميمية مع الأم، باعتبارها طاقة التنفيس الوحيدة آنذاك، وفيما بعد، ولهذا تستعاد بوصفها «مرافئ الفرح والحب والحنان». (القطرات ص 9).

ذلك الصمت ولد نقيضه فيما بعد، وهو تعميم الجهر بواسطة الكتابة؛ كما أن تلك الفترة من فقدان التواصل وانقطاع نقل تجربة الأب إلى الابن، دفع الذات الكاتبة إلى تعميم التواصل، ونقل التجربة الخاصة إلى كافة الأبناء من الأجيال الجديدة.

فالصمت دفع الطفل إلى القراءة في البداية، ثم واصل الكتابة، ولازال مخلصاً لها؛ لأنه أخذ دور الأب هذه المرة، وصار يوجه رسائله التربوية إلى الأجيال الجديدة، وهذا يحيل إلى طابع الأبوية الذي وسم النص. بل إن بعض

القراءات وسعت الدائرة في هذا السياق، واعتبرت أن «سيرة السدحان تعمل على وصل القطع في ذاكرة المجتمع، لأن الوعي بنقطة الانطلاق هو الترمومتر الذي يقيس به المجتمع درجة تقدمه، ويراجع على ضوءها خطواته وهو يترقى في سلم التطور والتقدم» (د. صالح بن سبعان، **صحيفة الجزيرة** 1427/7/3هـ، 2006/8/7م، ص 29)، وذاكرة المجتمع تتمثل منظوماته القيمية عموماً، وتشكل الأبوية طابعها الأساس.

إذن هذه العلاقة الخاصة بين الأب والابن كانت من أبرز سمات خصوصية الحالة؛ وبالتالي من أهم النقاط الجوهرية في توجيه دلالات النص؛ فصارت نزعة القراءة والكتابة نوعاً من ردة الفعل على فترة الصمت، وانقطاع التواصل في المتوالية الأبوية.

ومن جهة أخرى لا يمكن فصل النص عن ديناميات الاستقبال وتوقعات القراء، وما حظي به من أنماط التلقي، التي اجتذبتها دلالاته، سواء في مساحاته المحبرة، أو فراغاته البيضاء. ومن الواضح أن تعدد زوايا النظر، في القراءات التي علفت عليه منذ صدوره، تأثرت بما ألمح إليه الكاتب في المقدمة من المفاضلة بين جنسي السيرة والرواية، ثم اعتماد جنس السيرة الذاتية، التي تختلف عن السيرة الغيرية - مثلاً - وما فيها من تضخيم للشخصية، أو الرواية وما فيها من تضخيم للحدث، كما تأثرت أيضاً بالإشارة إلى تعدد دوافع الكتابة، مع تغليب الهدف التربوي. وتعاطفت كثير من القراءات مع النص، وبدأ أن كل كاتب يبحث في السيرة عن جزء من ذاته، أو جانب من اهتماماته.

وتعاضدت قراءات أخرى مع العمل؛ فبدأ وكأنها تشارك في إعادة إنتاجه، ومالت إلى المزيد من الشرح والتفسير والمقارنة بينه وبين سير أخرى، أو نظرت إليه باعتباره لبنة جديدة في أدب السيرة الذاتية المحلي، الذي صار يكون تراكمه الخاص في السنوات الأخيرة.

وكان هناك تركيز خاص على أسلوب الكتابة، وما تميزت به من لغة سليمة، وما عبرت عنه من منهج موضوعي رصين. أو حسب عبارة الدكتور عبدالعزيز الخويطر: «أديب يجيب التخطيط لعرض أفكاره واختيار الأسلوب الملائم، واقتناص التعبير الجذاب». (د. عبدالعزيز الخويطر، الجزيرة الثقافية، 2006/6/5م - 1427/5/9هـ، ص 4).

وإذا كانت هذه المتابعات قد وفرت مهمة إعادة تكرار هذه الجوانب، وبخاصة ما تميزت به السيرة من لغة سليمة، قوامها الأسلوب الأدبي المشغول بعناية، فإن هذه الورقة ستركز على عناصر البنية النصية، على اعتبار أن اللغة على الرغم من رونقها الأدبي ليست هي أداة التوصيل الوحيدة.

ومع أن سياقي الإنتاج والتلقي مركزا نظر يقعان مبدئياً خارج النص، لكنهما يظلان من أهم موجّهات التحليل، بما ينطويان عليه من علاقة وثيقة تستدخل النص بوصفه جزءاً من عملية التفاعل داخل هذه العلاقة، في الوقت الذي يتأسس كل منهما باعتباره أفقاً للآخر.

باستحضار هذه المقدمات، نجد أن أبرز الدلالات تتساوق مع انتماء النص إلى عمق سياقه الثقافي والاجتماعي؛ فالذات الكاتبة هنا، لا تمثل ذلك النمط من الذاتية المتفلتة على قيم المجتمع، بقدر ما تمثل نزعة التميز والكفاءة الفردية الطبيعية، المنطلقة من داخل المنظومة الاجتماعية ذاتها، والمعبرة عن درجة عالية من الانتماء إليها، حتى لو اكتسبت الذات بعض معارفها ومهاراتها وأفكارها من مصادر خارجية، لأنها تعود وتوظفها لصالح المجموع، بالرغم من المصاعب التي عرضت لها في مرحلة الطفولة، كما أعادت التأكيد على أن قيمة الكفاءة الفردية أوضح ما تبرز في مراحل الاهتزازات والمصاعب الاجتماعية، حين تصبح الروابط القديمة في فترة من الفترات غير قادرة على توجيه وحماية مسار حياة الفرد؛ ولهذا كان هناك شيء يلح على الطفل، وهو تلك النزعة القوية لتجاوز

ظروفه، وكأن المصاعب كلما زادت وتعددت تستدعي نقيضها بذات الدرجة من قوة ضغطها على ذات الطفل، مما ساعد لاحقاً على تحويل المصاعب إلى زاد للتفوق، وكأن الشقاء صهر ذات الطفل، فخلصه ونقاه من شوائب الانحرافات والتشوهات الخلقية والسلوكية.

النجاح له طريقان إما أن تهيأ كل السبل للإنسان حتى يصل إلى النجاح، وهي مسألة عادية ليس فيها جديد، وإما أن ينجح بالرغم من قلة سبل النجاح، وهذا هو الأمر الذي يحتاج إلى شرح وتفسير، ويصبح موضوعاً للكتابة، لأنه يصور مدى القدرة البشرية على تجاوز العوائق، ويفضي بالتالي إلى ذلك التوق الإنساني لنقل التجربة الخاصة إلى الآخرين، لأخذ الدروس والعبر، باعتبار ذلك جزءاً من الرسالة التي على الإنسان أن يؤديها في هذه الحياة، خصوصاً إذا كان من الأشخاص ذوي الفعالية العالية.

والنص مثلاً قدرة الشخصية على تجاوز الظروف والعوائق، والوصول إلى هدف أو موقع مهم، بالرغم من أن المجتمع لم يؤمن لهذا النموذج طفولة طبيعية، ولم يولد وفي فمه ملقعة من ذهب، لكنه أصبح عضواً فاعلاً ومفيداً للمجتمع، وهذا هو المطلوب من الشباب الحالي الذي يتذمر ولا يكافح.

والصيغة الدرامية هنا، هي أحد مقومات العمل، وقديماً قيل: (إن البطولة هي السباحة ضد التيار، فأى ضفدعة أو نملة صغيرة يمكن أن تسبح مع التيار).

إن خوض التجربة الصعبة وتجاوزها من أهم مقومات أي ذات فاعلة، وتستكمل الفاعلية بتلك القدرة الإضافية على إعادة صياغة التجربة؛ لأن «الفاعلية التي تتمتع بها الذات الإنسانية تتحدد بقدر ما يمكنها من صياغة مناسبة، لما تستمد من خبرات الواقع». (يحيى محمد، جدلية الخطاب والواقع،

دار الانتشار العربي، بيروت، 2002م، ص 25).

وإذا عدنا إلى بنية النص فإننا نجد إضافة إلى محور الأبوية، يبنني على محور آخر هو: الرحلة. وتتسع معاني هذين المحورين وتتطور، من جهة، كما تتفرع منهما وتعود إليهما بقية الخطوط الفرعية، من جهة ثانية.

بدأت الأبوية بالأب المباشر، ثم الانتقال إلى أبوية الدولة، وصولاً إلى أبوية الكاتب التي بدأت بذورها من عملية الختان، وهو الحدث الذي تكرر ذكره كثيراً في السير المحلية، بما يعنيه ذلك من اعتماد الطفل عضواً في تسلسل النظام الأبوي، وهذا يحيل إلى الدافع التربوي للسيرة، أي الدافع الأساس المصرح به في أكثر من موضع، وفي عدة مناسبات. وطابع الأبوية والاحتضان يفسر أيضاً أن النص أحياناً يأخذ شكلاً إطارياً يضم سيراً صغيرة لأشخاص آخرين، أو استطرادات تفرضها طبيعة السياق.

أما الرحلة في الأمكنة والأزمنة فقد حضرت بشقيها المادي والمعنوي، وكانت وظيفتها أساسية لرصد حركة انتقال الشخصية من حال إلى حال. وجاءت الرحلة المعنوية خصوصاً، لتعبر عن الانتقال المتدرج من رعاية الأسر الصغيرة أو العائلة أو القبيلة، إلى رعاية الدولة أو الوطن (أي الأسرة الكبيرة)، والعكس أيضاً في نزعة التفوق طوال المراحل الدراسية المتتالية، ثم في مواقع العمل والمناصب الوظيفية.

تلازم هذان الخطان، بداية من رحلات الأب، وبخاصة رحلته إلى أبها، وزواجه من والدته الطفل، وطلاقه منها، واستمرراً فيما بعد. وشكّل استمرار وتواصل الرحلة عموماً في وجه من وجوهه دعامة لوصل ما يتعرض إلى الانقطاع في مسار الأبوية.

والرحلة هي الرابط النصي بين عنصري المكان والزمن، وما مثلاه من دلالات في بنية العمل؛ لأن المكان ارتبط بصفة القسرية والإجبار، والزمن ارتبط

بصفة المرونة والاختيار، ولهذا ارتبطا بصفتي العسر واليسر في عبارة «بعد أن بدل الله عسري يسراً» (قطرات، ص 9).

كان حضور المكان قوياً في بنية الحكاية الأساس (حكاية الطفل)، بحكم كونه مشدوداً إلى شروط المكان، وأهل المكان، وظروف المكان، ثم بدأت صلابة المكان تتلاشى تدريجياً على مدى الرحلة، ببعديها المادي والمعنوي، وصولاً إلى الحضور القوي للزمن في وقت المحكي؛ فكانت اللحظة الحاضرة هي لحظة التركيز والتجميع والتوسيع السردي في الوقت ذاته. تنفتح على الماضي الذي تخلص من ضغط شروط المكان، هذه المرة، وانتقى تأثيره السلبي، لابتعاده في الذاكرة، مما يسمح بانتقاء اللحظات المفرحة، مثل العلاقة الحميمة مع الأم، أو بعض القيم الاجتماعية الجيدة. وتنفتح اللحظة الحاضرة أيضاً على المستقبل بوصفه مناط تحقيق مقتضى الهدف التربوي؛ «لأن الماضي يتحول هنا إلى زمن للاعتبار والحاضر إلى زمن للاستثمار باتجاه المستقبل زمن التحديات». (د. معجب مقدمة موسوعة الأدب الحديث - السيرة الذاتية، ص 34).

كانت أمكنة الحكاية أمكنة إجبار، لما ارتبط بها من الاحتواء والالتصاق بالظروف الصعبة، أو ما سماه الكاتب «قهر المكان، وشظف العيش». (قطرات، ص 9). وشظف العيش يعبر عن الشرط الاجتماعي، أكثر مما يعبر عن الفقر والحاجة مثلاً، ولهذا علق الدكتور عبدالعزيز الخويطر، بقوله: «أطفال نجد كانوا أشقى». (د. عبدالعزيز الخويطر، الجزيرة الثقافية، 2006/6/5م - 1427/5/9هـ، ص 4)، بل إن الدائرة قد تكون أوسع، كما سبق أن عبر الدكتور صلاح صالح عن «الواقع المرعب الذي يكتنف مساحة هائلة من حياة الأطفال العرب من المحيط إلى الخليج». (د. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 199).

كانت الرحلة حتمية؛ فهي الوسيلة لمراوغة ومفارقة واقع محدد والانتقال

في الزمن من موقع إلى موقع من أجل تحسين وضع الذات، ولهذا كان لها الدور الأبرز في خلخلة صلابة المكان والشرط الاجتماعي وانغلاقهما معاً، وصولاً إلى انفتاح الزمن، وجاءت مصاعبها بمثابة الرحلة الانتقالية للتدرج نحو مفارقة وضع إلى وضع آخر. فكانت مخاضاً للبحث عن زمن خاص، أو هوية خاصة. يقول السارد: «كان التنقل في الأمكنة يشعُرني باهتزاز دائم في الهوية». (قطرات، ص 226). بما يتناسب مع كون الرحلة فترة مخاض، والاهتزاز هنا يعني الحركة، أي أن الهوية حية، ولكنها تبحث عن خلاص خاص، بعيداً عن احتوائية المكان، والشرط الاجتماعي معاً.

وكان تدرج وسائل المواصلات في الرحلة، من الحمار إلى الجمل إلى السيارة إلى الطائرة في رحلات داخلية إلى الرياض، ثم إقليمية إلى بيروت، ثم دولية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، يمثل تنامي النزعة الدفينة في التخلص شيئاً فشيئاً من سلطة وأثار احتوائية المكان، والبحث عن الزمن الخاص الذي يجعل أي مكان مكاناً حميماً؛ وبخاصة وأن الرحلة تلبست بمقوم النجاح، أي: (الدراسة)، بوصفها جزءاً من الرحلة المعنوية. وكان الابتعاد في مشوار الرحلة المادية والرحلة العلمية من المرحلة الابتدائية، إلى الإعدادية، إلى الثانوية، إلى البكالوريوس، إلى الماجستير، ثم إلى مواقع العمل المتتالية والمتدرجة صعوداً، يمثل في جوهره نوعاً من الإغفال في الابتعاد عما أصبحت ترمز إليه احتوائية المكان في الماضي، وما تلبس بها من ظروف قاسية؛ ولهذا يؤرخ الكاتب لحركة افتكاك الزمن من سلبيات المكان، مع عدم إغفال استعادة اللحظات الجميلة والقليلة في ذلك المكان، الذي سبق أن غادره الوالد، ولم يعد إليه إلا بعد (30) عاماً، بالرغم من أن له فيه أملاكاً ومصالح.

وعموماً، عكس النص تلك الرغبة الإنسانية القوية في إعادة التصالح بين الأمكنة والأزمنة، بعد أن كان المكان يأخذ تنويعات سلبية في مواضع متعددة

داخل النص:

- «فيافي الزمن» (القطرات ص 9).

- «سراييب الزمن» (القطرات، ص 193).

- «مجاهل الزمن» (القطرات، ص 355).

ويؤكد تعدد الإضافات على قوة سلبية المكان الملتبس باحتوائية الطرف الاجتماعي: (فيافي، سراييب، مجاهل) التي تأخذ صورة متصاعدة في درجة السلبية حسب ورودها بهذا الترتيب في بنية النص للتأكيد على هذا الجانب.

ويلاحظ أن الزمن المضاف إلى هذه الصفات ظل ثابتاً، وكأنه يطلب الفكك من سلبيات المكان؛ للخلوص إلى زمن خاص بالذات الفاعلة، يمكن تحويله إلى زمن واعد، وتوريثه لذوات أخرى، بدل صعوبات المكان التي ورثها البطل، فحق له أن ينفرد بدور المخلص الذي يفتدي الأجيال الجديدة. بعد أن وصل إلى الزمن الحاضر، زمن الاختيار، زمن تجاوز الظروف المحبطة، والانعتاق من ربقتها، زمن النجاح والراحة، زمن النضج، زمن الإنتاج والتحليل، وانتخاب الحكايات الدالة، التي تدعم البعد الإيديولوجي للكتابة، وما يستتبعه ذلك من اختيار اللغة الفصحى، ودفع اللهجة العامية إلى هوامش الحكى، لتكون جزءاً من طابع السخرية والطرافة، الذي كانت وظيفته التشويق، والترفيه عن القارئ.

وجاءت استراتيجيات ووظائف الكتابة في النص لتدعم ما أسسه محورا الأبوية والرحلة، الأبوية باعتبارها لازمة اجتماعية، والرحلة بوصفها قدراً إنسانياً، بما يتوافق مع طبيعة الحياة ذاتها، وأنها رحلة في المال النهائي.

ولتدعم مقتضى تعريف هذا النوع من السير؛ حيث «لا تقتصر على سرد حياة الإنسان سرداً تسجيلياً ميكانيكياً، بل تهدف إلى الاختيار والتركيز والتصنيف، ومتابعة خط ذي دلالة معينة في حياة الإنسان». (د. نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، القاهرة، دار غريب للطباعة 1981، ص 121).

وسوف أمثل هنا بثلاث من استراتيجيات الكتابة، التي دعمت منطق النص؛ وهي: الانتخاب، والثنائيات، والتحليل.

الانتخاب:

يعتبر الانتخاب جزءاً أساسياً من ميثاق السيرة الذاتية المحلية؛ تأسيساً على ذلك الاتفاق الضمني بين القارئ والكاتب، على كثير من الأمور المسكوت عنها، مما يجعل معظم السير المحلية خالية من الاعترافات المثيرة.

جاء انتخاب الوقائع والمواقع، واللوحات، والأمثلة الدالة، ليحقق عدداً من الوظائف، أهمها:

أولاً: أنه جاء بديلاً لأسلوب الاعتراف الذي اشتهرت به سير عالمية وعربية، ومع أن عدداً من النقاد يرون أن عدم الاعتراف يعتبر خللاً، لأنه يمثل «ضعف مظاهر الوعي العام بالذات الفردية القادرة على إعلان اختلافاتها عن الذات الجماعية التقليدية» (د. معجب الزهراني، موسوعة الأدب السعودي الحديث، السيرة الذاتية، ص 34). ولكن جرى التعويض هنا بالاختلاف النوعي للشخصية ذات الفاعلية العالية، وإن كان من داخل منظومة ثقافة المجتمع. وسبق أن قال أحمد أمين: «إذا كنا لا نستطيع عرى كل الجسم، فكيف نستطيع عرى النفس» (أحمد أمين، حياتي، ص 48).

ثانياً: اختيار الدوافع المتسقة مع خطاب الثقافة المحلية، وبالتالي مع منطق النص، مثل: الدافع التربوي، والأمانة في نقل التجربة، واستحقاق النعمة بعد التعب (الفرح بعد الشدة)، وشكر النعم ﴿فأما بنعمة ربك فحدث﴾ والذكر الحسن ﴿واجعل لي لسان صدق في الآخرين﴾.

ثالثاً: الإحياء بالطابع المحلي، وطبيعة المرحلة، وبأساليب المعيشة وطرائق

التفكير، والعادات، والمعتقدات السائدة، التي عدها كثير من المعلقين نوعاً من التاريخ الاجتماعي. مثل: وفاة الطفل عبدالعزيز الذي نظلته امرأة. (القطرات، ص 30). وطعام البدو السبب في شفاء الطفل. (القطرات، ص 100). وطريقة توزيع الذبيحة على الضيوف. (القطرات، ص 117). وطريقة الترحيب بهم. (القطرات، ص 120). ووصف رفقاء السفر في الرحلة إلى الطائف بسيارة البريد. (القطرات، ص). وأسماء الأدوات والمأكولات. (القطرات، ص). والمدرسة، وطريقة الدراسة، وشخصيات المعلمين، والفلة، وصفارة العم فقغوس. (القطرات، ص 63 وما بعدها). والمركة مع الكلب. (القطرات، ص 73). والسقيا بالثورين (صبيح وريحان)، ومعاينة الفتاة. (القطرات، ص 85). والسقوط من الحمار المتصابي وكسر اليد. (القطرات، ص 36). وما عناه ذلك من الاختلاف بين ثقافة الأب وثقافة الأم؛ وأدى إلى الانفصال، والانفصال جزء أساس في طبيعة الحدث، وبالتالي في بنية النص.

وكل هذه اللوحات أدت وظيفة أخرى إضافة إلى الإيحاء بالطابع المحلي، فقد دلت على الصعوبات التي تعرضت لها الشخصية في الصغر، فصارت درجة قوة هذه الصعوبات وغرابتها، جزءاً من بنية النص؛ لمقابلة النجاح الذي تحقق فيما بعد، بمعنى أن النجاة والفعالية ابتدأت منذ الطفولة، في المرحلة التي سماها (المرحلة الحرجة)، يقول: «أتيت من المواقف والأفعال في سن مبكرة ما لا يصدق أحد، لكن الله كان بي رؤوفاً رحيماً». (القطرات، ص ص 357/358). فالفارق هنا أن هذه العقبات والمغامرات أدت إلى النجاح، وكان يمكن أن تؤدي إلى الفشل، ولو أن الصعاب قذفت بالطفل «في غياهب التشرد والضياع». (القطرات، ص 9). لأخذت الأحداث معنى آخر، وربما تحولت القصة إلى تقرير في أصابير الشرطة، أو حالة تطبيقية في دراسات علماء الاجتماع. فتلك البداية هي التي أضفت المعنى على النهاية، أو كما سبق أن قال إليوت: «إن النهاية توجد هناك حيث ننطلق». ولهذا قال أحد النقاد معلقاً على هذه السيرة: «وراء

كل رجل متميز طفل متميز». وأضاف: «الطفل أنقذ النص كما أنقذ الرجل». (حسين بافقيه، **صحيفة الرياض**، 14/8/1429هـ - 7/9/2006م، ص 29) على اعتبار أن المقاطع الخاصة بحياة الطفل هي أكثر مقاطع السيرة قوة وتأثيراً

الثنائيات:

المقابلة بين الثنائيات جاء متسقاً مع النغم العام للعمل، القائم على المقابلة بين (العسر واليسر)، ويمكن أخذ ثلاثة أمثلة في هذا الخصوص:

أولاً: الرؤية النقدية الساخرة للوقائع التي شكلت الجانب القاسي من التجربة وارتبطت بأمكنة الحكاية، للتهوين على النفس من ذكراها الضاغطة.

في مقابل النظرة البراجماتية الرصينة الحالية، المرتبطة بالفعالية العالية، أو ما سماه أحد المعلقين: «الحس العالي بالمسؤولية تجاه نفسه، وبالتالي تجاه الآخرين». (د. صالح السبعان، **صحيفة الجزيرة**، 13/7/1427هـ، ص 29). وهي النظرة التي ترافقت مع زمن المحكي، وبما يتناسب مع نضج الشخصية، واكتمال تشكل بنيتها الوجدانية والفكرية، ووقوفها على منبر الحكمة والتوجيه.

ثانياً: المقابلة بين الصرامة الأبوية، والحنان الأمومي. يقول: «في حضور (جدي) كنت (رجلاً) يسخر نفسه في خدمة (المهام الصعبة)، سواء في رعي الغنم وحيداً بين أحضان الجبال أو ساقياً للزرع في الحقول، أو سائساً للبقر وهي تجلب المياه». (القطرات، ص 136). و«في حضور والدتي كنت طفلاً يهصره الشوق للحنان، ولم تبخل علي - رحمها الله - بكل ما في الأرض من حنان». (القطرات، ص 135). فالأم في عموم النص مثلت الواحة الوارفة في صحراء الأبوية الشاسعة.

ثالثاً: الموازنة بين الحياء والانفعال؛ فالثبات الانفعالي في لحظة الكتابة (زمن المحكي) خلق نوعاً من الموازنة بين الانفعال العفوي، والرغبة في الحياء.

جاء التحليل نوعاً من عملية أخذ الأب لزمّام الأمور، وإحكام السيطرة على النص، وتوجيهه لتحقيق الهدف، ويمكن اعتبار التحليل في هذه السيرة نمطاً من توظيف الثنائيات في مقابل السرد، لأن التحليل أفكار وتأمّلات تعود للسارد وليست سرداً.

ومن أمثلة التحليل:

- تحليل ألفته لقرية مشيع. والعلاقة بالجد والأم. (القطرات، ص 72).
- تحليل التربية في عهدها القديم والتربية المعاصرة. (القطرات، ص 72).
- تحليل حياته العمرية المبكرة. (القطرات، ص 135).
- تحليل فراق أمه، وحرارة الطقس، والأب المشغول بالتجارة. (القطرات، ص 157).
- تحليل نفسية والده الندم على رحلة أبها والانقطاع عنها (30) عاماً وتصفية أملاكه فيها. (القطرات، ص 159).

وقد حظيت مقاطع التحليل في هذه السيرة بتقدير خاص، لأنه في عرضه للأحداث والحقائق - كما قال الدكتور عبدالعزيز الخويطر - «لم يسردها سرداً جافاً دون تدخل في البحث عن الأسباب التي أدت إليها، أو في بيان النتائج التي انتهت إليها، وإنما جاء بهذه الحقائق مسربة بالتحليل الذي يعتقد الآن أنه كان يحكم الأمور آنذاك». (د. عبدالعزيز الخويطر، الجزيرة الثقافية، 2006/6/5م - 1427/5/9هـ، ص 4).

خاتمة:

هذه السيرة لا تدعي أنها سيرة إنسان كامل في مجتمع كامل، ولكنها سيرة شخصية غير نمطية، شخصية ذات فعالية عالية، ترى أنها تستكمل شروط فعاليتها بنقل تجربتها لتكون دافعاً إلى تحسين شروط الحياة الاجتماعية، وتتوجه للشباب كونهم عماد مستقبل هذا الوطن، لأن تزويدهم بخلاصة هذه التجربة وأمثالها، يمثل أحد العوامل التي تساعد الإنسان، لكي يعيش حياة تستحق أن تعاش، بعد أن يتمثل قيمة انتصار الإرادة الإنسانية على العوائق.

وتحقق في هذه السيرة شرطان أساسيان، العقلنة والأنسنة. العقلنة تمثلت في الرصانة، وعدم القفز على قيم المنظومة الاجتماعية، والأنسنة من خلال ربط الغايات بمصالح البشر، وتمكين الإنسان، من خلال منحه خلاصة التجربة، ووضع الخبرة في خدمته؛ ولهذا كان النص في عمومها يزاوج بين الوقائع والمواقف الإنسانية والعقلانية.

كما انعكس في هذا النص تأثير قيام الدولة الحديثة، وما صاحبها من فرص لصعود الفردانية، وتمجيد قيم الإرادة والطموح والعمل.

قيمة أخرى للدولة، وهي صهرها للهويات المختلفة بين مناطق المملكة التي كانت مرتبطة بالمكان الإقليمي في زمن الحكاية، بحيث تحولت إلى حالة جديدة، وصار ينظر إليها بأنها أقرب ما تكون إلى هوية واحدة في زمن المحكي. وتحقيق ذلك لأنها غادرت ذلك الارتباط بالمكان إلى الامتزاج مع أناس ينتمون إلى أمكنة أخرى ويوحد الجميع زمن ثقافي واحد.

وفي الختام يمكن نقل هذه الخلاصة التي توصل إليها أحد المتابعين، وهي أن «النص وسيط، بين ماضٍ خلصته حرارة التجربة من مراراته وشوائبه، وقدمته زاداً للمستقبل. فصار بهذا جزءاً من الحراك الاجتماعي الذي تشهده الساحة الثقافية. (د. يوسف العثيمين، صحيفة الرياض، 2006/11/27م -

المدخلات

■ الأستاذة نادية مرعي (نائبة رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في صنعاء):

بسم الله الرحمن الرحيم، أشكر الظروف الجميلة التي ساقتنا إلى هنا، وسعيدة جداً بهذا الجانب البحثي، لأنه مشكل بالنسبة للمتلقي فيما يخص الحسم بين السيرة الذاتية والرواية، وكثير من الروايات، أو غالباً ما تؤوّل الروايات على أنها سير ذاتية، وبخاصة الرواية الأولى، خصوصاً إذا استخدم فيها الراوي ضمير الأنا، أو أسقط ما يدور في الرواية على ذاته، ومن ثمّ يعتبرها الكثيرون سيرة ذاتية، وسؤالي عن كيفية التمييز تماماً بين السيرة والرواية كآليات؛ لأنني عندما أقرأ السيرة الذاتية لإدوارد سعيد، فلا أجدها رواية مكتملة تماماً، وجميلة، وأبكي في مواقع، وأضحك في أخرى، وأجد أسلوبه مدهشاً جداً، كأجمل ما يكون الروائي، بينما هو كتب عليها سيرة ذاتية بكل وضوح وصرامة، فلا أدري هل الإنسان يحكم على السيرة الذاتية بأنها فن إبداعي مختلف، أو أنها تدخل في إطار الرواية إذا وجدت فيها تفاصيل أو آليات الرواية؟. وشكراً.

■ د. سلطان القحطاني:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، شكراً لكم، وأثني وأرحب بالأخوات المثقفات اليمنيات، والإخوة الذين جاءوا في الأسبوع الثقافي اليمني.. د. فاطمة إلياس، ذكرت أن الله أمر بالستر، فإذا كشف الإنسان ستره كشف الله ستره، وهذا شيء متفق عليه، ولكن ذكرت الدكتورة عائشة عبدالرحمن التي كتبت ملامح من سيرتها، والدكتورة عائشة عبدالرحمن كتبت، ولكن بطريقة لم تكشف فيها

بعض الأمور التي يستكره ذكرها.. الصدق، أعتقد أنه أمر مختلف فيه، سواء كان في السيرة أو في الرواية، أو في الحديث العادي.. هناك الصدق، وهناك عدم الصدق الذي لا يصل إلى درجة الكذب، ولكنه في حكم المسكوت عنه، لأنه لو كان فيه خير لسبقنا إليه الآخرون منذ زمن بعيد، على سبيل المثال، قلت: إن المرأة لم تبج ببعض أسرارها، وأعتقد أنك قرأت نساء المنكر، لسمر المقرن، وأعتقد أنها كشفت الكثير في روايتها عن المسكوت عنه.. وأعتقد أيضاً أن الرجل في العالم العربي لم يستطع أن يبوح بكل ما يعرف، فكيف بالمرأة التي يُطلب منها حالياً أن تكتب سيرتها؟، وأكرر، وأقول: إن هناك ما هو أهم من كتابة السيرة، ويبدو أننا استعجلنا على هذا الأمر قبل أوانه.. لكل امرأة في حياتها أمور معيبة حتى تخجل من ذكرها؟!.. لا أعتقد أنها كل امرأة، فهناك نساء فاضلات ويجب أن يسجلن أيضاً ذكرياتهن.. د. لمياء باعشن، تساءلت هل الحزام قصة أم سيرة ذاتية؟.. لو سألتيني، لقلت: إن الحزام قصة تجربة شخصية، وضعها أبو دهمان للفرنسيين، ووضع فيها من الأمور الغريبة التي يبحثون عنها، كما وجدوها عند أستاذنا الكبير محمد شكري - رحمه الله - وشكراً لكم.

■ الأستاذة سهام القحطاني:

فيما يتعلق بالورقة الثانية للدكتورة فاطمة، فهمت من الورقة أن السيرة الذاتية ليست غائبة عن الكاتبة السعودية، بل هي متفرقة كشذرات في أعمالها الأدبية، ولعلي أدعي أن السيرة الذاتية عند الكاتبة السعودية ليست غائبة، ولكن أدعي أنها مغيبة بفعل إرادي من قبل الكاتبة، لأسباب ثلاثة، الأول: عدم اهتمام الكاتبة السعودية بهذا الفن، السبب الثاني: كتابة السيرة تحتاج إلى نضج فني، وأعتقد أن الكاتبة السعودية لم تصل بعد إلى هذا النضج، ثالثاً: إن السيرة الذاتية لا بد أن تعتمد على التجربة الثورية، تغذيها تجربة ثورية، أو تجربة تمردية،

وهذا لا تملكه - فيما أعتقد - المرأة السعودية إلى الآن.. الدكتورة لمياء باعشن، أنا أتفق مع الدكتور سلطان القحطاني، فقد قرأت حزام، وأراها مجرد قصة، ليست سيرة، ولكن ما أعجبنى في ورقة الدكتورة لمياء الاستراتيجية الجغرافية التي استقرأت من خلاله الحزام، وهو ما يدفع إلى سؤال، ما علاقة الجغرافيا بالإنسان؟، لعله اشتراكهما في الزمان والمكان.. الزمان والمكان المغزيان الرئيسان في تكوين السيرة الذاتية للإنسان، فالزمان والمكان في الجغرافيا والإنسان عبارة عن مجموعة من العلاقات، تتحكم فيها، كالتضاد، والتماثل، والتبادل، والتطور.. هذه الروابط تتشكل وفق الامتداد والتمدد، التسرب والتسريب، العصف، الإزالة، الأعاصير، وكأن الدكتورة تعادل بين الأرض والإنسان، تعادلاً مثله من خلال تلك الاستراتيجية، وهو تعادل يدفعنا إلى تعادل ثالث بين الأرض ومقاومة الفناء، وتعادل رابع بين مقاومة الفناء والهروب، وتعادل آخر، الهروب والاحتواء.. وهكذا يظل التعادل يتوالد أو يتفرع عبر مخروط، وهو ارتباط ذكي من الدكتورة يتعلق بعبارة قديمة، أن الإنسان يرتبط بجذور الأرض.. وشكراً.

■ د. نبيل المحيش:

د. معجب العدوانى، في الحقيقة أثار نقطة مهمة، سؤالى أوجهه للدكتور معجب ولجميع النقاد الموجودين هنا.. حينما أشار إلى مسألة كتابة تجنيس على الرواية.. أثير هذا التساؤل: أحقية دار النشر، وأحقية الكاتب في تجنيس النص.. هل لدار النشر الحق في أن تجنس نصاً أدبياً لدواعي - ربما تجارية - وأحقية الكاتب نفسه في تجنيس نصه، وبخاصة إذا كان مخطئاً في هذا التجنيس؟، د. فاطمة، السيرة الذاتية النسائية هي ليست قليلة عندنا في المملكة فقط، هي في العالم العربي كله قليلة لدواع كثيرة ذكرت.. وشكراً.

■ أ. نادية الكوكباني (روائية وقاصة يمنية):

ما أريد السؤال عنه، هو لماذا يتم تناول الروايات التي تكتب بأقلام نسائية دائماً على أنها سيرة ذاتية؟، ويصر النقاد بشكل مستفز على سؤال الراوية وتتم الإجابة من قبلها بأنها ليست سيرة ذاتية، ومع ذلك يتم تناولها في ضمن هذا الإطار لمجرد تشابه طفيف أو كثير أو حتى وإن كان غالباً، أريد أن أعرف السقف الذي يصل إليه النقاد في هذا الجانب.. مدى حريتهم في هذا الجانب.. وشكراً.

■ د. عزت خطاب:

النقطة الأولى التي كنت أود أن أشير إليها سبقني فيها الدكتور سلطان القحطاني وهي المسكوت عنه في السير الذاتية، فنحن نريد أن نعرفه، لأن أي عمل أدبي هو في حقيقة الأمر قناع وليس الحقيقة.. المشكلة لدينا في العالم العربي والعالم الإسلامي أن نظرنا للأدب نظرة غنائية - إذا جاز التعبير - بمعنى أننا دائماً نمأهي بين الكاتب وبين عمله، وهذا طبعاً غير صحيح، خصوصاً إذا عرفنا أن العمل الأدبي عمل تركيب، وهو ليس صورة فوتوغرافية بطبيعة الحال، وأنا أزعم أنه لا توجد سيرة ذاتية تعطينا التفاصيل التي نحن بحاجة إليها، سواء كتبها رجل، أو كتبتها امرأة، ولا يوجد في الأدب العربي - في الواقع - الكثير من سيرة الحياة (بيوجرافي)، فهذا الجانب من الكتابة قليل جداً، ففي ندوة من الندوات كنت أبحث عن تفاصيل حياة الشيخ عبد القدوس الأنصاري، ولم أجد أي بيوجرافي له.. ونحن في الواقع ننظر إلى تفاصيل حياة الإنسان العربي المسلم على أنها تفاصيل خاصة به، لا يتطفل عليها أحد، وفي العالم الغربي الآن تصدر كل يوم سيرة حياة لعلم من الأعلام في الأدب أو السياسة، أو غيرها، وهذا قليل جداً عندنا، فما بالك بالسيرة الذاتية؟.. هناك

إشارة، إن السيرة الذاتية التفصيلية، تطورت في الغرب تطوراً بطيئاً.. د. لمياء باعشن، أعجبت باستراتيجية تقديمك للحزام، فهل النظام المخروطي الذي تحدثت عنه بجدارة موجود أيضاً في النص الفرنسي؟، أم هو موجود فقط في النص العربي؟.. وشكراً.

■ ■ د. صلوح السريحي:

السلام عليكم ورحمة الله، شكراً للجميع على هذا الطرح الرائع.. د. فاطمة إلياس، إذا ما اعتبرنا السيرة الذاتية مكاشفة وبوحاً، وما هي إلا عودة إلى باطن الذات واستخراج لما فيها، نتحرى فيها الصدق، ويبعد الكاتب قدر الإمكان عن مسألة الخيال.. إذن ما هو دور الصحراء أو الأرض الخصبة وما إليها في هذا؟.. وشكراً.

■ ■ رئيس الجلسة:

سؤال من أحمد الزيلعي، أليس في رواية اتجاه البوصلة للأستاذة نورة الغامدي ما يمكن اعتباره على نحو أنه سيرة ذاتية؟..

■ ■ د. نائلة لنفون:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. تجلى ويتجلى الإبداع مرفراً شامخاً في القراءة النقدية التي تقدمت بها الدكتورة لمياء باعشن بالعنوان الجاذب «استراتيجية التحزيم المخروطي في كشف الذات الروائية عند «أبو دهمان»، فعشنا في لحظات عجائبية، تنافسية الإبداع بين الكاتب والناقد، فإذا كانت رواية أبي دهمان قد نُعتت بقصيدة أبي دهمان، فإن القراءة النقدية التي تقدمت بها الدكتورة لمياء، إنما هي نص يتوالد ويتقاطر إبداعاً، بتوظيف تقني عالي الجودة

والطرافة.. كان للترسيب الذي نعتته بالانتقائية التي اتبعتها بالتسريب، فأثرت النص كما أثرتنا، قراء، بسمعنا وبصرنا، ونحن نستمع إليها متتبعين بأبصارنا ذاك التوظيف المدهش للتقنية الحديثة، محولة النص الأدبي المكتوب، إلى نص ازداد غرائبية، بتحويله إلى نص علمي بصري مقنن، فليمطر الله هذه البلاد بألاف النساء المثيلات للدكتورة لمياء، إبداعاً ثراً ثرياً.

■ د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم، فعلاً جدة غير، كما سمعنا، وقد تحقق حتى في مؤتمراتها، فمعظم المؤتمرات تكون في الجلسة الأخيرة أكثرها تفلتاً من المشاركين، ولكن هذه الجلسة أسعدنا الذين نظموا بأربع ورقات جيدة جداً، حفزت آليات التلقي عندنا بورقة الدكتورة لمياء باعشن، حيث إنها مقاربة مغايرة مصادمة بالمعنى الإيجابي للصدمة، فأقرأ وأسمع دائماً عن تكامل العلوم، وهذه أول مقاربة نقدية أراها تستفيد من علم طبقات الأرض والجيولوجيا، فلعلها تكون فاتحة لمقاربات مغايرة قادمة.. الدكتورة فاطمة إلياس، أحمد لها تعمقها في سرد أسباب غياب السيرة الذاتية النسائية، وكذلك الأستاذ سحيمي الهاجري، حسن إمساكه بالخيوط التي تجمع الدلالات العامة في سيرة السدحان.. الدكتور معجب العدوانى، أشكره على ورقته، ولي سؤالان: أشرت إلى مقولة موت المؤلف، ورأيت أن الكتابات النسائية لم ترق إلى تحقيق موت المؤلف، فماذا تقصد بموت المؤلف؟.. هل بالمعنى البنيوي، بمعنى التعويل على البنية، وعدم الإحالة إلى أي شيء يتصل بحياة الكاتبة، أو أنه يعني غياب الذاتية في العمل الأدبي.. أشرت إلى بعض الآليات التي استخدمتها الأستاذة رجاء عالم، ومنها التحول بين ضمير المتكلم والغائب، ولم تتحدث، أو تعللها، مع أن هذه بنية بلاغية، لها دلالة مشهورة في البلاغة العربية، وهي الالتفات، فهل لها دلالة في النص؟.. وشكراً.

■ الأستاذة أمل التميمي :

في الجلسة الختامية، وهي من أمتع الجلسات، أهنيء النادي الأدبي بهذه الجهود الرائدة في السيرة، فإذا كنا في الصباح استمتعنا بالنظرية السيرية، فالآن والحق يقال، فإن الدكتورة لمياء باعشن أبدعت في استخدام الصورة في طريقة العرض، فاستخدمت في العملية الاتصالية، صوتها، وهو مؤثر بالطبع، ولكن استخدمت أيضاً النص المكتوب والصورة، ويقول أرسطو: إن التفكير مستحيل دون صور، وفي المثل الصيني: إن الصورة تساوي ألف كلمة، فالنص الصوري، أو التعبير الذي ألغى الفروقات بين كل البشر يستخدم أيضاً الدبلجة، والدبلجة في الصورة تفوق القلم من حيث التدليس، فهل ما قامت به الدكتورة لمياء الآن التدليس في سيرة أحمد أبو دهمان؟ أم ماذا؟.. اختزلت حياة أبي دهمان في عدد من الشرائع والصور، وهي أبدعت، وهذا الجانب الجمالي والجادب في السيرة التي تُقدّم لنا عن طريق العرض الصوري، أو من ناحية قراءة الصورة.. إذن ألا يحق لنا أن نعلن أن يكون الملتقى الثقافي القادم - بإذن الله - عن ثقافة الصورة وعن الأدب المصور؟.. وشكراً.

■ د. عالي القرشي :

سعدنا بهذه الأوراق جميعها.. طالب السيرة والباحث عنها في أي سيرة، وفي كتابة المرأة بصفة خاصة يواجه إشكالات كثيرة، بعضها أساس وعميق، منها اللغة، فبقدر ما هي وضوح وجهر، فهي أيضاً إخفاء، فما أتكلم به الآن، فأنا أخفي أشياء أخرى، وإعلان لإخفاء أمور أخرى لا أستطيع أن أتكلم عنها بعامل الوقت، بعامل السياق، بعامل الموقف، بأي عوامل أخرى، ثم الكتابة بعد اللغة وبعد الكلام. الكتابة أيضاً هي كذلك تدخل في الإطار ذاته، ثم المرأة أيضاً حين تكتب هي تخرج من الحجاب المفروض عليها، لكنها أيضاً تمارس الحجاب

بهذه الكتابة، وكأنها تريد أن تخلق أيضاً لها حجاباً آخر غير الحجاب الذي ترى أنه يُفرض عليها، كأنها تريد أن تقول: أنا بطريقتي الخاصة في الحجاب وفي حجب ذاتي، فليس أمام الباحث من ثم - وبخاصة في أعمال مثل أعمال رجاء عالم بتعقيداتها، وتقنياتها التي أوضحها الدكتور معجب - ليس أمامه إلا التأويل، وهذا التأويل هو ما نفعله.. ما فعله معجب في طريق التحرير، ما فعلته الدكتورة لمياء باقتدار هذا اليوم في تفجير الدلالات في الورقة عن الحزام.. هنا مسألة أخرى، وهي أننا أمام البحث المنتج، نجد أنفسنا أمام بحث ننتجه لا يرتهن للتصنيف المنجز من قِبل الكاتب، بأنه رواية، أو بأننا أمام سيرة ذاتية، أو ما نظن أنه كذلك، ولكننا أمام ما ننتجه من تأويل.. د. فاطمة إلياس، هل نعد الكتابة السيرية النسوية خروجاً للمرأة من حجابها الكتابي؟، وشكراً.

■ ■ د. عائشة الحكمي:

د. فاطمة، ذكرتني ورقتها بكلمة قالها الدكتور عبدالعزيز السيّل في مساء الافتتاح، وهي أنه مندهش إلى الآن من عدم وجود سيرة ذاتية نسائية.. ويرأي أنه لو وجدت سيرة ذاتية نسائية الآن لن نهتم بها ولن نقرأها، لأنها ستكون - بطبيعة الحال - مزورة، أو مشوهة، ثم إنني أرى أن السيرة الذاتية النسائية لن تكون إلا بعد أن نحتفل بأخر امرأة أمية في بلادنا.. قد تقول: إن المرأة السعودية فيما بعد لن تكتب سيرتها الذاتية، إلا إذا قادت السيرة، وليس هذا بمعناه الحرفي، ولكن للمسألة وجهين: قيادة السيارة وقيادة أخرى.. هل بالإمكان متابعة مراحل السيرة الذاتية، كما تابعتها مراحل الرواية في الدراسات الأدبية السعودية، واتفق عليها أغلب الدارسين؟.. الأدب السعودي الآن دخل في ثلاث مراحل، ولكن مازلنا ننتظر المرحلة الرابعة.. أين هي المرحلة الرابعة؟، متى تبدأ؟، متى تنتهي؟، متى تبدأ المرحلة الخامسة؟.. وفي السيرة الذاتية - بعد هذا الملتقى - هل بالإمكان تحديد المراحل لها؟.. د. عبدالمحسن القحطاني، هل

بالإمكان - مثلما اجتمعتم وقررتم - أن يكون محور هذا اللقاء السيرة الذاتية.. هل بالإمكان أن يكون هناك محور سيرة ذاتية على مستوى الوطن العربي؟.. وهل بالإمكان.. ونحن نشهد غربلة المناهج الآن في الجامعات - أن نحث على أن يكون هناك منهج سيرة ذاتية في الفصل الأول والفصل الثاني من الدراسة للطلبة؟ لأننا نرى الشعر السعودي في الفصل الأول، النثر السعودي في الفصل الثاني، النثر الأدبي في الفصل الأول، الرواية في الفصل الثاني.. وهكذا، فهل بالإمكان أن ندخل السيرة الذاتية في أحد فصول الدراسة؟.. وشكراً.

■ ■ د. عاطف بهجات:

أسعد الله مساءكم جميعاً.. في الحقيقة هذه جلسة من أقوى جلسات الملتقى هذا العام، تحياتي لكل من شاركوا فيها.. د. معجب، فيما يتعلق بحساب الجُمْل، هو في الحقيقة ليس طريقة بلاغية، ولكنه طريقة حسابية استخدمها اليهود في البداية للتعبير عن الأرقام بما يعادلها بالحروف، وأكثر الشعراء في العصر المملوكي والعثماني من استخدامهما في الشعر، بحيث كانوا ينظمون أبياتاً شعرية، تعادل تواريخ محددة، قد تكون تاريخ تولية خليفة، أو تاريخ ميلاد مولود، أو وفاة واحد من السادة، وغالباً ما كانت توضع هذه الأبيات على شواهد القبور بالنسبة للمتوفى.. د. فاطمة إلياس، أحبيها على ورقتها، وأريد أن أقف معها عند العنوانين، السابق واللاحق، فالعنوان السابق: الملامح السيرية في الرواية النسائية، والعنوان اللاحق: الأنثى تنجو بسيرتها.. في الحقيقة عندما رأيت العنوان الأول في الورقة أسعدني جداً، لأننا بالفعل نبحت عن ملامح السيرة داخل الرواية، وليس العكس، وربما يتفق ذلك مع ما طرحته بالأمس من أن السيرة أدب، ولكنها ليست جنساً أدبياً، كذلك الأمر أقف معها عند كتابة السيرة باللغة الإنجليزية فيما يتعلق بالأستاذة رجاء عالم.. أنفق معها فيما طرحت، وأضيف إليه بأنها أرادت أن تهرب من سلطة الرجل المطلقة، وأرادت أن

تعبّر عنها في صورة من صور التحدي.. د. لمياء باعشن، أحييها على هذا الطرح الجميل، فقد قدمت لنا استراتيجية نقدية تشكيلية جغرافية تشريحية، ولكن أقترح فقط أن تضيف على كلمة المخروطي، المقلوب، لأن المخروط بالفعل كان مقلوباً بحكم الطبقات الجديدة التي تأتي فوق الطبقات القديمة، وتأخذ مساحة من الظهور أكثر وأكثر، بدليل أنها قالت في النص: هكذا نحن في بحثنا عن عالم أفضل نتخلى عن أفضل عالم، فكأن الهرم مقلوب، تحياتي للأستاذ سحامي الهاجري.. وشكراً.

■ د. فوزية باشطح:

د. لمياء، أعتقد أن ورقتها قدمت لنا آلية منهجية، أعتقد أنها تستحق أن تدرّس.. د. فاطمة، كان في ورقتها واقعية عالية، بدءاً من عنوانها، وأعتقد أن هذا العنوان مثل حقيقة، باعتبار أن المرأة السعودية واعية بهذا الغياب، ومتعمدة له، وهذا ذكاء منها، لأنها متأكدة أن المجتمع لم يصل بعد إلى المرحلة التي يستطيع بها أن يستوعب اعترافاتها، وبالتالي هي تتحرك برشاقة عالية ما بين المتخيل والواقع، ما بين الخيال والموجود في الرواية، والذي يسمح لها أن تقول الكثير، ثم ما بين الواقعية التي يُفترض وجودها في السيرة الذاتية، وهذا ذكاء من المرأة.. د. معجب العدوانى أشار إلى نقطة مهمة جداً في أسلوب رجاء عالم، بأنها لم تتعود أن تحدد أي مسمى لأي عمل أدبي تقوم به.. رواية، أو سيرة ذاتية، أو خلافه.. وإنما آخرون هم من يحددون هذا الشيء، وأعتقد أن هذه أيضاً آلية فيها شيء من الذكاء.. وشكراً.

■ د. صالح معيض:

أشكر الإخوة والأخوات، وسأتحدث عن قضية واحدة، وهي قضية المرأة السعودية تحديداً، والسيرة الذاتية، وسؤالي للدكتورة فاطمة التي أثبتت بأنها

تمتلك مهارة فائقة في الاستخبار.. هل التطلع إلى النماذج الغربية يخدم المرأة السعودية فيما يتعلق بالسير الذاتية؟ وأليس من الأفضل أن تنظر المرأة السعودية في النماذج النسائية التراثية لدينا؟.. قد تجد بعض النماذج التي تستطيع من خلالها أن تبرر كتابتها للسير، ولعل في قصة الكهف نموذجاً من أفضل النماذج التي يمكن للمرأة السعودية من خلاله أن تدخل إلى هذا الإطار، وأن تكتب سيرتها مع سيدتنا عائشة - رضي الله عنها - من منظور مختلف، ومن داخل التراث.. أقصد حادثة الإفك.. وشكراً.

■ ■ الأستاذة اعتدال عطوي:

في هذا الملتقى نقر للدكتورة لمياء بجدارة الابتكار، الذي أضاف للمناهج النقدية ابتكاراً جديداً، وأرى أن الأنا مقموع لدى المبدع العربي، فما بالك بالمرأة؟، المرأة التي يصر النقاد على أن كل إبداع لها هو سيرة متوارية حتى أن لطيفة الزيات أقرت أنها لم تستطع أن تكتب سيرتها الذاتية إلا وهي في السبعين من العمر، وأنا أعتقد أن السيرة الذاتية التي قرأناها جميعاً ينقصها كثير من المصادقية، لأن الرقيب الذاتي لا يترك المبدع العربي في حاله أبداً، بل يطارده بشكل مستمر، وبالتالي أرى فيها ملامح تاريخية، أكثر مما أرى فيها من مصداقية حقيقية.. وشكراً.

■ ■ د. حمد سويلم:

أريد أن أعقب على مسألة الربط بين ضمير المتكلم والسير الذاتية.. هل هناك تلازم بين هذين الأمرين؟.. نلاحظ أن هناك روايات تتحدث بضمير المتكلم، وهناك سير ذاتية تتحدث بضمير الغائب، فليس هناك تلازم بين الأمرين.. الأيام لطفه حسين هي التي تعتبر في طبيعة السير الذاتية، جاء الفصل الأول بضمير الغائب، ثم الفصل الثاني بضمير المتكلم، لذلك لو نبحت عن تقنيات أخرى تكون

سمة وعلامة للسيرة الذاتية، كالعمق في الدلالة أو تركيب اللغة، والدكتور سعد مصلوح حاول أن يطبق معادلة بوزيمان [(نون) فـ (صاد)] على الأيام، وانتهى إلى أن السيرة أكثر حيوية، وأن هذه المعادلة تصعد حينما يكون العمل سيرة ذاتية.. الأمر الثاني، أقدم مقترحاً أمام هذا التجمع الطيب، وهو لماذا لا نستقر على مصطلح للسيرة الذاتية؟.. السيرة الذاتية الآن أخذت تستعمل في سياقات أخرى.. حينما يتقدم الشخص لوظيفة يُطالب بالسيرة الذاتية، حينما يشرع في عمل علمي يطالب بالسيرة الذاتية، فلماذا لا نتفق على مصطلح مستقل لهذا الفن أو هذا النمط؟، مثلاً، السرد الغنائي، نأخذ كلمة السرد التي تدل على المتواليات اللفظية والجمل المتتابعة، والغنائية، فالسيرة الذاتية ما هي إلا بوح ذاتي للمؤلف.. فأتمنى لو نخرج بتوصية تتضمن الاتفاق على المصطلح، ولو نستقر على بعض المبادئ، لأننا نلاحظ أن هذا المصطلح فضفاض، يدخل فيه الاعترافات والمذكرات والأيام، وغيرها.. وشكراً لكم.

■ الأستاذة نجلاء مطري:

السلام عليكم ورحمة الله.. نعلم أن تركيبة المجتمع السعودي تركيبية محافظة، وهناك كثير من التابوهات والممنوعات التي تحد من القول المباشر، أو الجرأة في اقتحام أمور لا يمكن اقتحامها.. طبعاً الخوف وثقافة المجتمع هي التي تجعل المرأة السعودية تحول كتابة سيرتها الذاتية إلى كتابات روائية.. متى نرى سيرة ذاتية نسائية سعودية على غرار المحاكمة، أوراق حياتي، تاريخي بقلم، أيام من حياتي، الجسر بين الحياة والموت، ورحلة جبلية رحلة صعبة؟، وما هو الجو الذي يمكن أن يهيئ للمرأة السعودية كتابة سيرتها الذاتية؟.. وشكراً.

■ الأستاذ عبده خال:

هذه الجلسة التي نقتعدها الآن تمثل هامشاً بالنسبة للأوراق التي ألقيت،

والهامش عادة إما أن يكون مُثَبِّتاً، أو ناقداً لما يقوله المتن، ولأننا الآن في دور الهامش، سأمارس دور الناقد للمتن ولن أتناول مع الأوراق، وإنما سأكون هامشاً في محاولة لنقد المتن.. الأغلفة التي تزدان بها الصالة هنا تم تصنيفها على أنها محاولة لنقد المتن.. الأغلفة التي تزدان بها الصالة هنا تم تصنيفها على أنها سير ذاتية، ومسمى السيرة الذاتية مأخوذ من ثقافة الغرب، عندما يكتب سيرته الذاتية.. كنت خلال جلسات عديدة أنتظر أحداً يوصل حكاية السيرة، ولخصها الدكتور صالح الغامدي في أن السيرة مرتبطة بالدين، ففي الغرب، في الثقافة المسيحية التي أنتجت هذه الكتب، السيرة قائمة على الاعتراف، أي يذهب الشخص إلى القسيس ويلقي بكل اعترافاته السلبية، غير المقبولة من المجتمع، ويتطهر بهذا الاعتراف، ثم يخرج ناصعاً مما اقترفه من سلبيات.. إذا انتقلت إلى الديانة الإسلامية، تجد أنها تحثك على عدم البوح بما ارتكبته من معصية، لأن الله ستر عليك، فاستر على نفسك، وبالتالي كل ما يُكتب من سير ذاتية في عالم الإسلام هي سير منتقاة، وليست سيراً حقيقية، هي السير لمفاصل في حياة الكاتب، ودائماً هي السيرة الناصعة من حياته، بينما لا يذكر الجانب المشين من تلك الحياة، لذلك تجد أن معظم سيرنا الذاتية هي منزوعة الدسم، هي السيرة البطل، سواء كان ذلك على المستوى الأدبي، أو المستوى السياسي، أو المستوى الاجتماعي، وتجد أيضاً - إلى الآن - تمارس هذه البطولة من خلال السيرة الذاتية، بينما السيرة في جوهرها الحقيقي عند الغرب هي الكشف، الفصح، وربما هذا يقودنا إلى ازدهار الرواية في عالمك العربي، ربما يقودنا إلى كشف أن المجتمعات كلما أصابها الانغلاق لجأت إلى الأدب للكشف، وهذا ما يفسر لنا على سبيل المثال الطوفان من الرواية داخل المجتمع السعودي.. إنه لا يستطيع أن يكتب السيرة الذاتية، ولكنه يستطيع أن يكتب الرواية، وأن يمرر عبر الرواية كل السلبيات التي مارسها، ومن هنا علينا أيضاً ألا يتم خطف الأدب بما تقدمه الصحافة.. عندما أثارت روايات د. غازي، ود. تركي الحمد، بعض الثوابت، أو حركت كرايس الثوابت في حياتنا، لجأت الصحافة إلى أنها سير ذاتية لغازي

وتركي الحمد.. إصاق السير الذاتية بالرواية.. دعني أقول شيئاً: لا يوجد روائي يقر لك أنه يكتب حياته، وإذا كتب الروائي حياته لن يستطيع أن ينجز سوى عمل واحد، ولكن الروائي يمرر ذاته عبر عدد من الروايات، عبر عدد كثير من الشخصيات، لكي يتواجد هنا وهناك، ولكي تبقى أيضاً الروح موجودة بالرواية.. وشكراً لكم.

■ الأستاذ أحمد علي المريع:

أعتقد بأن السيرة الذاتية هي من أكثر الأفعال الأدبية تأسيساً على الوعي بالذات، وعلى الوعي بالواقع والإحساس به، وهذا الوعي تشكله مجموعة من العوامل، في مقدمتها الوعي الديني، كمعطى معرفي، يمنح زاوية نظر، ويمنح سقفاً معيناً، ويعطي قدرة معينة للنظر إلى الأشياء، وتقييمها، وإعطائها قيمة معينة.. هذه الزاوية مهمة للغاية، في استحضار فعل التأريخ للذات، بشكل أو بآخر.. مشكلتنا - في الحقيقة - أننا نقرأ النموذج الغربي للسيرة، ونأتي لنطبقه على النموذج السيري العربي، بالرغم من أن الثقافة العربية تقوم على ثلاثة أضلاع حقيقية: الأول: هو ضلع التعارف، والثاني: التفاضل، وهو ضلع أخلاقي، والثالث: هو ضلع التدافع، وهذا هو الضلع المصلحي، أو اليومي، أو المعاش.. من خلال هذه الأضلاع الثلاثة تتكون الرؤية.. رؤية العالم لتتعاطى معه الثقافة العربية، والإسلامية بشكل عام، وبالتالي فهي فعل أخلاقي، يجمع ما بين المعرفة، ويجمع بين السلوك، يقابل ذلك الفعل العقلاني المعروف في الثقافة الغربية.. ولو نظرنا إلى الغرب، لوجدنا أن العلاقة بين الأشياء تقوم على أساس الصراع، وبالتالي إذا أردت أن أحدد سيرتي الذاتية، أو أنتزع ذاتي، فعلياً أن أقوم بفعل تمرد.. في الوقت نفسه جانب الخطيئة والتكفير أساس في عملية كتابة السيرة الذاتية، وبالتالي تتجه إلى التعري، وتتجه للاعتراف، وكأنه يقدم اعترافاً للمجتمع، ليخلص من حياته بحالة من التطهر، وحالة من التخلص من

الشعور بالذنب، أو عقدة الذنب، والثقافة العربية قدمت نموذجها في الاعتراف منذ فترة مبكرة - وقد درست هذا النموذج - فقد قدمت نموذج المكافحة، فابن حزم مثلاً قدم نموذجاً على مستوى كبير جداً من القدرة على الإفضاء بالذات، ولكن الذات، وهي تتجه من الظلمة إلى النور، وليس العكس.. قدمت السيرة العربية أيضاً نموذج محاسبة الذات تجاه الله سبحانه وتعالى، وهو نموذج في غاية السمو.. أعتقد أن علينا أن نبحث عن خصوصية الثقافة العربية في إنتاج فعل السيرة الذاتية.. الدكتور خطاب، السير عموماً موجودة منذ فترة مبكرة، كعب الأخبار ترك سيرة، وقد توفي عام 36هـ، عن الإسكندر، يزيد بن مفرغ الحميري توفي عام 69هـ، ترك سيرة مدونة اسمها سيرة تبع وأشعاره، ثم سيرة النبي ﷺ، تركها ابن وهب في عام 101هـ تقريباً - كما يذكر سزكين وغيره - وتوالت بعد ذلك أفعال السيرة، والسيرة العربية قدمت فعل السيرة من خلال موضوعة الشخص في موضع البطل في تراتب معين، بحيث إنه يكون في أعلى السلم، في أي قيمة كانت، سواء كانت سلبية أو إيجابية.. وشكراً.

■ د. حسن حجاب الحازمي:

د. لمياء، في الحقيقة عاصفة الإعجاب جعلتني أتردد في أن أقول رأيي بصراحة، ولكنني سأقوله.. هي اجتهدت وقدمت رؤية جديدة، ولكن السؤال هو: ما الإضافة النقدية؟.. أنا أعتقد أن قراءتها أو كتابتها اللغوية هي الأساس، والصورة كانت هامشاً، كانت إضافة أفقدتنا المتابعة، ولم تقدم إضافة حقيقية وفعلية.. المصطلحات العلمية التي أدخلتها، أدخلت إلينا علم الجيولوجيا والأحياء والفيزياء، ترسيب، تسريب، تراكم طبقات، توريث.. هي أشياء جديدة دخلت داخل النص، ولكنها غابت، وبقيت فقط اللغة الرومانتيكية الشفيفة، التي تعاملت بها مع النص، وهي في مجملها كانت قراءة، رومانتيكية متعاطفة جداً مع النص، فيها حنيننا جميعاً إلى الماضي الذي ولّى ولن يعود.. لذلك أعتقد أن هذا

الاجتهاد في التجديد حمل الصورة، ولكنه لم يحمل إضافة.. والنقطة المهمة، تتناول قضيتنا التي دار حولها النقاش، وهي محاولة البحث عن السيرة الذاتية داخل الروايات.. أعتقد أنها محاولة يائسة، فالكاتب حين يختار جنساً معيناً ليكتب فيه، فيجب أن نحترم هذه الرغبة، وألا نتلصص عليه، نستطيع أن نصل إلى تقاطعات كثيرة من حياته، ونستطيع أن نكتشف أشياء كثيرة، ولكن في النهاية هو يقدم عالماً من ورق، الشخصيات فيه شخصيات من ورق، وليست شخصيات حقيقية، ولأننا نعرفهم كما قال الدكتور معجب بالأمس، فلذلك تقول: إنها حياتهم أو تشبهها، ولكن لماذا لا نبحت عن حياة ماركيز مثلاً، أو كوهيلو في أعماله؟ لأننا لا نعرفهم.. افترضوا أن أعمال هؤلاء تُرجمت إلى الغرب وسيقرأوها، هل سيبحثون مثلاً عن سيرهم الذاتية داخل أعمالهم؟ أنا أعتقد أننا يجب أن نكف عن هذا البحث، وأن نتعامل مع الرواية كرواية، ومع السيرة الذاتية كسيرة ذاتية، وميثاقنا الوحيد هو ميثاق الكاتب والقارئ حين يقول: إنها سيرتي الذاتية فنتعامل معها كذلك، وحين يقول: إنها رواية نتعامل معها على أنها رواية.. وشكراً لكم.

ردود المداخلات

■ ■ الأستاذ سحبي الهاجري:

قضية السيرة في الرواية أو السيرة الذاتية الصريحة، أتفق مع الدكتور حسن حجاب، إلا إذا كانت المسألة مسألة تلصص، فإذا كانت كذلك، فهي في الرواية أوضح منها في السيرة الذاتية.. الدكتور أسامة البحيري، لم يسعفني الوقت لطرح التكملة واستشهادات الورقة، وأرجو أن يتمكن من قراءة ذلك حين تنشر الورقة.. وشكراً لكم.

■ ■ د. فاطمة إلياس:

بسم الله الرحمن الرحيم.. د. حجاب الحازمي، الموضوع هو السيرة الذاتية، ولم أجد سيرة ذاتية نسائية، وعرفت أنها هربت ونجت بسيرتها إلى الرواية.. د. صالح الغامدي، السيرة الذاتية في رأيي مصطلح غربي، مهما نقل إن عندنا سيرة ذاتية تراثية، فقد كانت في موضوعات معينة.. قصة الإفك - قصص معينة، ويغلب عليها الطابع التراثي الديني.. السيرة الذاتية هي سيرة أساسها: الكشف، البوح، الاعتراف، وأنا بصراحة أتحدى أن توجد سيرة ذاتية سعودية توافرت فيها جميع هذه العناصر، ولكن المتوافر من السيرة الذاتية، استوفى بعض شروط السيرة الذاتية، ولكن ينقصها بالفعل الصدق الكامل، والسطور المسكوت عنها.. د. سلطان القحطاني، الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) لم أت على سيرتها، هي كتبت سيرة، ولكنها مليئة بنضالها وكفاحها، ويغلب عليها التيار الديني.. سهام القحطاني، السيرة النسوية غائبة.. مغيبة، سيان يا سيدتي، لأن هنالك تبعات لن تستطيع تحملها المرأة الكاتبة

السعودية.. تبعات البوح والاعتراف.. لن تستطيع إلا إذا وُلدت لدينا نوال سعداوي أخرى، ليلي عثمان أخرى، وتحاكم مرة أخرى.. إلخ، ولذلك هي خاتلت اللغة، وخاتلت الجنس الأدبي نفسه، ولجأت إلى الرواية، وهذا شيء مشروع.. د. نبيل المحيش، أنا أتحدث بموضوعية عن واقع كتابة السيرة الذاتية، ولست أشكم الرجل، نحن في الهم سيان، نحن جميعنا في الهم واحد، ولكن الموضوع هو موضوع كتابة السيرة الذاتية النسوية - لماذا لم يوجد؟.. أعتقد أن المرأة تتحمل الضعف بفعل ثقافة العيب والحرام.. د. عائشة الحكمي، لقد صدمتيني يادكتورة.. تحكمن على كل السير الذاتية النسائية التي لم تولد بعد بأنها مزورة، لماذا لم تتجراً وتقول ذلك عند بعض السير الذاتية التي قرأناها؟، وبعضها، لا أقول مزورة، ولكن ينقصها الكثير من شروط السيرة الذاتية.. ولكن دليل صدق الكاتبة السعودية والروائية السعودية أنها هربت بسيرتها، لأنها تتحرى الصدق، ومن مصداقية الكاتبة وصدقيتها أنها لم تزور ولم تزيف، وتدعي أنها كتبت سيرة ذاتية، فكتبت رواية.. وشكراً.

■ ■ د. لمياء باعشن:

أبدأ بالشكر لكل من قال كلمة في حقّي، ولكل من نزع ذلك الحق.. د. سلطان القحطاني، الحزام كما أوضحت رواية سيرية، والرواية السيرية نوع أدبي معترف به.. هو يحمل ملامح واضحة للنوعين، ولا يعنى بمتطلبات أي منهما بشكل كامل.. سهام القحطاني، طبعاً الجغرافيا هي المكان، وهي خلفية حتمية لتكوين الشخصية الإنسانية.. جذور الإنسان بالتأكيد ضاربة في الأرض.. د. عزت خطاب، أعتقد أن النظام المخروطي موجود في النص الفرنسي، مع أنني لم أقرأ النص الفرنسي، لكنني أبني اعتقادي هذا على حقيقة أن النظام البنائي في الرواية لم يتغير في الكتابة حسب علمي، وأن الفرق كان في الأسلوب والتعبير، وربما بعض التفاصيل.. أمل التميمي، أفضل أن أقول: إنه توضيح

بالصورة، فالصور كانت ومازالت وسائل توضيح، والحقيقة أنني استخدمت الصورة لتوضيح رؤيتي أنا للحزام، وليس للحزام.. وبالنسبة لمسألة قلب المخروط، فأعتقد أنني أستطيع قلبه، لأنني قصدت الشكل القُمعي.. ومسألة الترسيب الصخري، فذلك شيء آخر، فقد كنت أشرح به مسألة التراكم الطبقي.. وشكراً.

■ ■ د. معجب العدواني :

شكراً لجميع المتداخلين الذين أفادوني بمدخلاتهم وتعليقاتهم.. لم أشر إلى أن طريق الحرير سيرة ذاتية، وإنما قلت بأن هناك سمات من السيرة الذاتية، وبدأت بذكر الآليات التي وارت بها الروائية هذه السمات.. هي أقنعة وضعتها، ومن حقها أن تضعها، ولعل سؤال الدكتور نبيل المحيش حول أحقية دار النشر في تجنيس العمل الأدبي، أعتقد أن دور النشر تفعل أكثر من ذلك، ومن له خبرة في التعامل مع دور النشر سيعرف أنهم حتى يغيرون النص، ويطلبون بعض - بين قوسين - (بهارات)، وإذا لم تعلموا، فهذا يحدث مع دور النشر بأي حال.. د. نادية الكوكباني، حول مسألة لماذا يتم تناول الرواية على أنها سيرة ذاتية مجرد تشابه طفيف؟.. إذا تم تجنيس العمل على أنه رواية، فهو رواية، ولكن هناك آليات في الكتابة تستخدم أحياناً للمواراة، وأعتقد أنه جرأة من الروائية أن تقوم بوضع الأقنعة على عملها، أو في عملها، لكي تقنع القارئ والمتلقي بذلك.. د. أسامة البحيري، موت المؤلف ليست لي، ولكنها مقولة لإحدى الباحثات في علم السيرة الذاتية النسائية، لأنها اعتبرت النساء - في العالم الغربي - لازلن لم يصلن إلى المرحلة المطلوبة.. د. عاطف بهجات، أشار إلى حساب الجمّل، وأشكره على التوضيح.. د. فوزية باشطح، تحدثت عن أن رجاء عالم لم تحدد، وأعتقد أن هذا نوع من إتاحة الفرصة لمتلقي النص لكي يؤوله بأي صورة، وهي، وإن اقترحت دار النشر على أن تضع على العمل رواية، أصبح العمل بالفعل

هناك، أصبح رواية، ولكن كعادة رجاء عالم في أعمالها تتركها بدون تجنيس.. د. حمد السويلم أشار إلى أن الربط بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ليس قناعاً كافياً، لك أن تعتبره كذلك، ولكن في الحقيقة، إن ضمير المتكلم بدأ من جنس السيرة الذاتية كضمير استُخدم قبل أن ينتقل إلى الرواية.. وشكراً.

■ رئيس الجلسة:

أشكر حضوركم البهي، وأشكر المداخلين والمداخلات، وأشكر أيضاً من حضر اليوم، وشكري وتقديري لسعادة الدكتور عبدالمحسن القحطاني الذي شرفني برئاسة هذه الجلسة، وشرفني أيضاً بتسليم شهادتي وشكر وتقدير للدكتور معجب والأستاذ سحمي، وفي الجانب الآخر تتسلم الدكتورة لمياء والدكتورة فاطمة شهادتيهما. شكراً لكم وملتقى دائماً على الكلام الطيب والثقافة الجميلة، وكل عام وأنتم بخير، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19 هـ - 2008/3/27 م

الساعة 9.00 مساءً

حفل الختام

- كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- كلمة المشاركين . . يلقاها د. محمد رشيد ثابت.
- كلمة رئيسة اللجنة النسائية د. فاطمة إلياس .
- عرض مسرحي تقدمه جمعية الثقافة والفنون بجدة بالتعاون مع النادي الأدبي الثقافي بجدة.

■ ■ مقدم البرنامج د. يوسف العارف:

يومان في عمر الزمان قصيرة لكنها عند الثقاف أشهر
يومان بل شهران بل هي أشهر سنوات ضوء لا تعد وتحصر
مُزجت بماء علومكم فتناقلت سَحْبُ وسالت في الأديم الأنهر

والآن مع كلمة الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة، فليفضل..

■ ■ كلمة رئيس النادي:

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. فبعد ثلاثة أيام وجلسات علمية جاءت فيها من الحوارات والنقاش، ما سيثري - إن شاء الله - هذا الملتقى الثامن، وقد رأيتم مجلدي علامات الذي حوى الملتقى السابع بمدخلاتكم ومناقشاتكم فكأنها تمشي إليكم حية مزفوفة، تذكركم بما قلتم، وتستعيد لكم وهج هذا اللقاء.. نرجو إن شاء الله أن نطبع هذا الملتقى في أسرع وقت، وقد قلت لزملائي من هذه الليلة أبدأوا في تفريغ ما سجله إخواننا، فالزمن لا يرحم، ونحن نريد أن نطلعكم جميعاً على ما قلتموه، مع احتفاظنا أيضاً بالصوت والصورة.. هنا علينا أن نقدم شكرنا للأخوات الفضليات، ولكم أيها الإخوة، على تجشمكم السفر ومثولكم أماننا مُحَاكَمِينَ في هذه الجلسات، فأنتم تقدمون أوراقاً علينا أن نسألها، وأن نحاكمها بمنطقنا وتوهجنا ورؤيتنا، فإن وجدتم فيها ما يثري فخذوه، وإن وجدتم أفاقاً جديدة فاستشرفوا بها المستقبل.. إن ملتقاكم دائماً يسعد بكم وبأرائكم، وقد وزع ناديك أوراقاً، يستأنس بأرائكم لما - سنصنعه في العام المقبل - إن شاء الله - وحين فرغت هذه الآراء تمايلت على خمسة عشر موضوعاً، وحاولت أن أجمع قاسماً مشتركاً بينها، فوجدتها جميعاً تخدم الحركة الأدبية والثقافية والنقدية، بيد أن القضية قضية أولويات، وإلا سأطمئنكم أن أنديتكم في المملكة العربية

السعودية ستوزعها على أمشاج جميلة، تعود مرة أخرى في منظومة جديدة.. استمتعت في الجلسة الأخيرة إلى إحدى الأخوات وقد طلبت أن يكون أحد الملتقيات عن ثقافة الصورة، وهذا موضوع بُحث، وسيبحث في نادي المدينة المنورة أيضاً كذلك، ولكني أثق أن آراءكم جميعاً ستجد من مجلس الإدارة - إن شاء الله - ما يجعلها محل العناية والاهتمام، ونحاول أن نحولها إلى مجموعة عوائل - إن صح هذا التعبير - لا أقول رزماً، فنأخذ الإخوة، ثم ننطلق إلى أبناء العمومة في هذه الموضوعات.. نرجو - إن شاء الله - أن نلتقي في العام المقبل في ملتقى، هو ملتقاكم التاسع، وقد حاولنا جاهدين، وحينما أتكلم عن (نا) المتكلمين، فإنها المؤسسة، وليس المتحدث أمامكم، فنحاول جاهدين أن نحترم الزمن، ما أمكن، وألا نغير في المواعيد، ولعل البرنامج الذي أمامكم للعام كله لم يحدث في عامه المنصرم أن أجّلنا محاضرة، أو محوراً واحداً.. وفي هذه السنة أجّلنا واحداً فقط، ويعامل أن المحاضر كان خارج المملكة في مهمة علمية.. وهانحن نحاول أن نتشبت به ليعود مرة أخرى ويلقي المحاضرة.. الذي أحببت أن أقوله: أرجوكم ألا تخرجونا من دائرة المجتهد، فإن اجتهدنا وأصبنا لنلنا الأجرين، وإن اجتهدنا وأخطأنا فنحن نعرف أننا لن نحرم من أجر المجتهد، وقبل أن أترك هذا المكان همست في أذن أحدكم ليقول كلمة عنكم أيها الإخوة الأكارم، هو زميلنا الذي رأيته لأول مرة في هذا اللقاء، الدكتور محمد رشيد ثابت، فليفضل مشكوراً..

■ كلمة المشاركين، يليها الدكتور محمد رشيد ثابت:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، إخواني أخواتي، المشاركين والمشاركات في ملتقى قراءة النص الثامن عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، اسمحو لي أن أعبر باسمكم جميعاً عن عمق الشكر وفائق التقدير، لكل المساهمين من قريب أو بعيد في نجاح هذا الملتقى الرائع، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبدالعزيز السبيل وكيل وزارة الثقافة والإعلام، والأستاذ

الدكتور عبدالمحسن القحطاني، وكافة أعضاء مجلس إدارة النادي الأدبي الثقافي بجدة، وكافة نشطاء النادي وأحبائه.. لقد لمست فعلاً مستويات عديدة لنجاح هذا الملتقى البديع المبدع، لمست هذا النجاح في مستوى التنظيم، فكان تنظيمياً يمثل هذه المرحلة الختامية.. لمست هذا النجاح كذلك في المستوى موضوعه إلى هذه المرحلة الختامية.. لمست هذا النجاح كذلك في المستوى العلمي، تثبتت الأوراق والبحوث التي قدّمت ونوقشت في كل الجلسات الصباحية والمسائية، وما أثارته هذه الأعمال من تساؤلات، وما استشرفته من آفاق هي، في اعتبائي، باعث مهم، على مواصلة البحث وإعادة النظر في العديد من المسائل والقضايا، ما يتعلق منها بالسيرة الذاتية، وما يتعلق منها بقضايا أخرى مختلفة.. لمست هذا النجاح أيضاً في مستوى العلاقات، فقد كان هذا الملتقى فرصة ثمينة جداً للتعرف على عديد الطاقات والكفاءات العربية في المجال الإبداعي النقدي الثقافي، وهذا في اعتبائي شيء أساسي نسعى إلى دعمه وتطويره.. لمست هذا النجاح أيضاً في المستوى المعنوي، فقد ساد الملتقى في مختلف مراحل، جو لطيف جداً ورائع، أقام لحمة، تُذكر فنشكر بين كل الأطراف المشاركة في هذا الملتقى.. نهني إذن الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني بهذا النجاح الكبير، ولم لا نهني أنفسنا بهذا النجاح أيضاً، فهو حافز - في اعتبائي - مهم على تحقيق المزيد من النجاحات في المقبل من الملتقيات.. وشكراً لكم جميعاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

■ ■ مقدم البرنامج:

في الحقيقة جهود النادي الأدبي الثقافي في جدة لا تكتمل إلا بجهود وزارتنا - وزارة الثقافة والإعلام - ونخص أيضاً جهود إدارة الأندية الأدبية الأستاذ الكريم عبدالله عبدالرحمن الحميد، وجهود العاملين معهم في إدارة الأندية، فلهم كل الشكر والثناء والتقدير.. والكلمة الآن لدى القسم النسائي.. رئيسة اللجنة النسائية بنادي جدة الأدبي الثقافي، الدكتورة فاطمة إلياس،

فلتتفضل..

■ كلمة رئيسة اللجنة النسائية بالنادي الدكتورة فاطمة إلياس :

بسم الله الرحمن الرحيم، السادة والسيدات حضور ملتقى قراءة النص الثامن.. الضيوف الكرام، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. مساء يزهو بكم، كوكبة المثقفين والمثقفات، وضيوفنا وضيفاتنا من مثقفي ومثقفات اليمن الشقيق.. اليوم وبعد ثلاثة أيام من الركض المنبري، وماراثون القراءة الذي شارك فيه القارئون لبحوثهم والقارئات، خوفاً من سطوة سيف الوقت، الذي يشهره رؤساء الجلسات.. ثلاثة أيام من التواصل البحثي والثقافي، مع نخبة من المثقفين والمثقفات، ترفع الأقلام الآن، وتحين ساعة الوداع.. السيدات والسادة، يأتي ملتقى قراءة النص لهذا العام مختلفاً من حيث جدة الموضوع - موضوع السيرة الذاتية - الجنس الكتابي والأدبي، الذي ظل مهماً لفترة طويلة من قبل النقاد العرب، ولذا.. فقد حظي ملتقى قراءة النص لهذا العام بمشاركين ومشاركات متميزين، هم أساطنة السيرة الذاتية من نقاد وكتاب، وبحضور مختلف من المهتمين والمهتمات، الذين أثروا الجلسات بمدخلاتهم القيمة.. لقد نجح هذا الملتقى في إلقاء الضوء على كتب في السيرة الذاتية، كتبها رواد سعوديون، سجلوا فيها ذاكرتهم التاريخية، والاجتماعية، والشخصية، لتصبح كتبهم ذاكرة مجتمع بأكمله ولتصبح مرجعاً أساسياً للمؤرخين وعلماء الاجتماع، والأعضاء نقاد السيرة الذاتية، وهم نجوم هذا الملتقى بلا ريب.. وهنا أتساءل، متى ترى السيرة الذاتية النسائية السعودية النور؟ وهل سيكون هذا الملتقى محفزاً للمرأة السعودية لأن تخرج من صمتها وتكتب سيرتها الذاتية، وتخرج من شرنقة الحكاية، وجلباب الرواة. لتتنقل لمجتمعها والعالم بأسره تجربتها الإنسانية الثرية، وقصة خروجها من الظل إلى الضوء، ومن الصمت إلى البوح؟.. لقد تميز هذا الملتقى بمشاركة سيدات قديرات لأول مرة ليضيفن إلى منجز نادي جدة الأدبي الثقافي وريادته، في إشراك المرأة، والاحتفاء بمنتجها الثقافي، وهؤلاء السيدات

هن الناقدات: الأستاذة أمل التميمي، والدكتورة عائشة الحكمي، والدكتورة صلوح السريحي، ويظل أدبي جدة الأسبق في تمكين المرأة، والأخذ بيدها ليعلو صوتها الإبداعي والنقدي.. فتحية مني لهذا النادي العريق، وأتوجه بالشكر باسمي واسم جميع المثقفات لنادي جدة الأدبي الثقافي، الذي أنا صنيعته.. هذا النادي الذي جعل المرأة حاضرة بوعيتها وعلمها وثقافتها، وصوتها.. أما حان لنا أن نتجاوز إشكالية المنابر الثقافية، التي توصل دون المرأة، لتعزل أمام شاشة صماء، ولا يصل للمتلقى من فكرها إلا صوتها، بعيداً عن تمثيل الذات المتحدثة، مما يعمق الفكر، وتمنح التواصل بعداً آخر؟.. أما حان أن نتجاوز هذه المعضلة؟.. وأقول: الصورة ليس بمعناها الحسي، ولكن بمعناها الفكري، ودلالاتها المعنوية لقيمة المرأة، ومساواتها كصنو للرجل، فحسب قوانين الاتصال، فإن الصورة لها تأثير على المتلقي، وهي بألف كلمة، وأحسبنا أحسن حظاً من إخوتنا الذكور، لأننا نستمع إليهم ونشاهدهم، ونتفاعل معهم، ومع طروحاتهم بفاعلية أكثر.. إن هذا العريق باحتفائه بالسيرة الذاتية ليكتب سطوراً في سيرته الذاتية.. واسمحوا لي أن أستعير لبعض ما أشار إليه الدكتور محمد رشيد ثابت في أن النادي في هذا الملتقى يكتب سيرته الخاصة به والحافلة بالإبداع. وأقول: نعم، وليس عبر هذا الملتقى، ولكن عبر ملتقيات جميعاً، منذ بدايتها حتى الآن.. سيرة من شاركونا وتحاوروا معنا، وأثروا فكرنا، فهذه الملتقيات بلا شك تشكل فعل إبداع وسلوك، وفيها تتحول الثقافة إلى فعل ممارسة للحوار، وقبول الاختلاف، ونبذ الخلاف، وهي ممارسة مهمة من أجل تحريك الراكب من ثقافتنا، وصنع حاضر ستقرأ من خلاله الأجيال القادمة سيرتنا.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

■ ■ مقدم البرنامج:

مدينة جدة، ويبدو أن المملكة العربية السعودية، والعالم العربي كله، يعيش هذه الأيام ثورة في الفعاليات الثقافية، بدأنا قبل أسبوع بيوم الشعر العالمي، ثم

يوم الأم، والأيام الثقافية اليمنية في المملكة العربية السعودية، واجتماعات اللجنة الدائمة للثقافة العربية، وهذه الليلة نحتفل أيضاً بمناسبة يوم المسرح العالمي، وستشاهدون، بعد قليل مسرحية «هذيان»، وسيقدمها ويعرفنا عليها الأستاذ بندر عبدالفتاح من جمعية الثقافة والفنون في جدة بالتعاون مع النادي الأدبي، فليتفضل..

■ كلمة ممثل جمعية الثقافة والفنون في جدة الأستاذ بندر عبدالفتاح:

اختار المعهد الدولي للمسرح الفنان المسرحي الكندي «روبير لوباج»^(*)، لتوجيه نداء اليوم العالمي للمسرح لسنة 2008، فقال: كثيرة هي الفرضيات حول أصل المسرح، لكن واحدة منها تشغلني أكثر وتتخذ شكل حكاية.. ذات ليلة من ليالي الأزمنة السحيقة، اجتمع جمع من الناس في أحد المقالع، وتحلقوا حول نادر يتدفأون ويتبادلون الحكايات، وخطرت لأحدهم فكرة النهوض والاستعانة بظله حول تشخيص حكيه، وكانت أضواء النار ترسل على الحيطان شخصاً أكبر من المعتاد، أنبهر الآخرون وتعرفوا تبعاً على القوي والضعيف وعلى المضطهد والمضطهد، وعلى الإله، والإنسان.

(*) تخرج روبير لوباج من معهد الفنون المسرحية بكيبك كما حصل على عدة شهادات دكتوراه فخرية في الفنون الجميلة والآداب من جامعات موريال وطورنطو وغيرهما.

- له سجل كبير من المشاركات المسرحية، سواء ككاتب أو مقتبس، أو مخرج، أو ممثل، أو سيوغراف، والتي تمتد من سنوات الثمانينات من القرن الماضي، وكان آخرها (ليبسيش - 2007)، (مشروع - أندرسون (2005) و(سلسيتنا - 2004).

- له أيضاً مشاركات في السينما كممثل ومخرج وسيناريس، كما أخرج عدة أعمال للأوبرا وعروض الروك والسيرك، وأنجز وأخرج أيضاً عدة مشاريع فنية حول الفيديو والإشهار والفنون التشكيلية، وتكملت أعماله الفنية بعدة جوائز واعترافات، كان آخرها جائزة روبي أورد لسنة 2007، جائزة أوروبا للمسرح (المجلس الأوروبي)، وجائزة الاعتراف (المركز الوطني للفنون)، جائزة دائرة نقاد العاصمة (أوتاوا) لسنة 2006، جائزة كاسكون رو (المجلس الوطني لموريال)، جائزة ستيرلين أوارد (أوبرا إدموند) وجائزة الفرنكفونية (جمعية المؤلفين والملحنين المسرحيين).

وفي أيامنا، عوضت أضواء الكشافات نيران المباحج البدائية، كما حلت آليات الخشبة محل جدران المقلع، ولا يضير بعض المؤصلين أن تذكرنا هذه الحكاية بأن التكنولوجيا هي أصل المسرح، وأنه لا ينبغي أن ينظر إليها كتهديد، بل كعامل توحيد.

إن بقاء المسرح يرتهن بقدرته على إعادة إبداع ذاته عبر استيعاب أدوات جديدة، ولغات جديدة، وإلا فكيف سيكون بمقدور المسرح أن يستمر شاهداً على القضايا الكبرى لعصره، وأن يشجع التفاهم بين الشعوب، إذا لم يتحل هو نفسه بروح الانفتاح؟، وكيف له أن يتباهى بتقديم حلول لمشاكل التعصب والإقصاء والعنصرية، إذا كان في أعماله يمج التمازج، ويرفض التكامل؟

من أجل تمثل العالم بكل تعقيداته، على الفنان أن يقترح أشكالاً وأفكاراً جديدة، وأن يثق في ذكاء المتفرج، القادر على تمييز ظل البشرية، وسط لعبة الضوء والخيال الأبدية.

صحيح أن البشر يجازفون، جراء الإفراط في اللعب بالنار، لكنهم قد ينعمون أيضاً بحظوة الإبهار والتنوير.

نترككم الآن مع مسرحية هزيان، تأليف وإخراج الأستاذ أحمد الصمان، وتمثيل وبطولة الأستاذ عثمان فلاتة، ويقوم بدور التماثيل: سالم باحميش، عبدالله السليمان، يزيد فلاتة، محمد باجنيد، فلنترككم في هذه الأمسية المسرحية.

■ عرض مسرحي للمسرحية ومدته نحو أربعين دقيقة